Die deutschen volkslieder vom doktor Faust

Alexander Tille

DIE DEUTSCHEN VOLKSLIEDER

VOM

DOKTOR FAUST.

I^er^ teil.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE,

DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT

VON

(Franz) ALEXANDER TILLE

AUS LAUENSTEIN.

HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS.

1890.

Diese Abhandlung bildet den ersten Teil einer Arbeit unter gleichem Titel, welche der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig vollständig vorgelegen hat und gleichzeitig im Verlag von Max Niemeyer in Halle erscheint.

Einleitung.

Wie die Volksschauspiele vom Doktor Faust so sind auch die deutschen Faustvolkslieder weit weniger wegen einer besonderen litterarischen Bedeutung als um des Stoffes willen, den sie behandeln, ein würdiger Gegenstand der Forschung. Aber auch den Volksschauspielen sind sie keineswegs als ebenbürtig an die Seite zu stellen; denn sie können sich nicht wie diese rühmen, über zwei und ein halbes Jahrhundert im deutschen Volke lebendig geblieben zu sein, und sind überdies, wenigstens zum guten Teil, von jenen abhängig. Jedenfalls rechtfertigt es allein ihr Stoff, wenn ihnen die folgende Einzeluntersuchung gewidmet wird. Sind sie doch nicht ohne Belang für die Entwickelungsgeschichte der Faustsage. Einige von ihnen bedeuten eine gewisse Weiterbildung derselben und haben auch ohne Zweifel Anregungen gegeben, welche im Volksschauspiel noch lange fortgewirkt haben. Die grosse Problemverschiebung, in welcher im ganzen die Fortbildung der Sage besteht, spiegelt sich in ihnen deutlicher wieder als im Puppenspiele, das mit seiner Fragestellung durchaus auf dem Boden des sechzehnten Jahrhunderts stehen geblieben ist. Das eine der epischen Lieder (III) hat sich weit über die Schranken erhoben, welche die Anschauungswelt des sechzehnten Jahrhunderts der Behandlung des Stoffes gezogen hatte, wenn es auch noch nicht entfernt an Goethes Auffassung heranreicht.

Obgleich noch niemals als Gegenstand einer besonderen Untersuchung unter die Lupe genommen, sind einige der heute bekannten zwölf deutschen Volkslieder vom Doktor Faust doch schon mehrfach gelegentlich behandelt worden. Ihre erste Erwähnung in der gelehrten Litteratur ist fast ein Jahrhundert alt. Sie stammt aus dem Jahre 1792. Damals erschien in dem von „Siegmund Freyherrn von Bibra“ herausgegebenen „Journal von und für Deutsch-

land", Stück 8 Nr. 3, S. 657—671 ein Aufsatz „Ueber die verschiedenen poetischen Behandlungen der Nationallegende vom Doktor Faust in deutscher Sprache", der auf S. 1041 noch eine kleine Fortsetzung erfuhr. Peter in seiner „Litteratur der Faustsage" 2. Aufl. 1850, Nr. 325 schreibt den Aufsatz dem Herausgeber selbst zu. Dies scheint aber nur eine Vermutung zu sein. In dem Aufsatze heisst es S. 663: „6. Zu der Zeit, als extemporirte Burlesken auf dem deutschen Theater herrschten, als Haupt- und Staatsactionen die Stelle der Trauerspiele vertraten, (das heisst, in Ober- und Niedersachsen vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis 1737, im südlichen Deutschland noch länger; so gab noch 1746 die Schuchische Gesellschaft zu Maynz ein extemporirtes Stück vom Faust, siehe Theaterjournal für Deutschland I, 64 in Wien zum Theil bis 1769) war Faust sehr oft der Inhalt einer tragischen Posse, die den Pöbel vornehmlich durch die darinnen auftretenden Teufel unterhielt. Ein Gesang daraus, der zum Volkslied ward, fieng an:

„Fauste, Fauste, du must sterben!
Fauste, deine Zeit ist aus!"

Der Verfasser dieser immerhin anerkennenswerten Arbeit hatte offenbar selbst für dieselbe gesammelt. Ein episches Faustlied, deren es damals, wie wir sehen werden, bereits mehrere gab, war ihm dabei nicht zu Gesicht gekommen. Sagt er doch S. 671: „Aus obigem Verzeichnisse der, in deutscher Sprache erschienenen, dichterischen Bearbeitungen von Faust's Geschichte erhellt, dass sie häufig in der Form der Romane und des Drama's, aber noch nie als Romanze und Ballade bearbeitet worden . . ."

Ein ganzes Faustlied (II) gaben zuerst Arnim und Brentano in „Des Knaben Wunderhorn" Heidelberg 1806 als „Doktor Faust, Fliegendes Blatt aus Cöln" heraus. Hier findet es sich Bd. 1, S. 214. Noch in demselben Jahre besprach es Goethe im 2. Jahrgang der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung Nr. 18, Spalte 141 vom 21. Januar d. J., wo er die einzelnen Gedichte des Bandes je mit einem kurzen und meist treffenden Worte kennzeichnete. Zu dem Faustlied bemerkte er: „Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt seyn."

Das Lied selbst ist seitdem überaus häufig abgedruckt worden. Eine Zusammenstellung vieler Orte, wo es zu finden ist, giebt Engel, Faustschriften S. 136.

Wissenschaftlich beschäftigte sich mit diesem Liede zuerst Emil

Sommer 1845 in seiner bekannten für die ganze folgende Faustforschung grundlegenden Arbeit in der Encyclopädie von Ersch und Gruber, Erste Serie, Bd. 42, S. 110. Hier heisst es: „Unabhängig vom Volksbuche sind dagegen die weit naiveren, milderen Erzählungen, welche ein als fliegendes Blatt in Cöln gedrucktes Gedicht und die schon berührte niederländische Sage enthält." Dann giebt er eine Inhaltsangabe und fügt daran einige kritische Bemerkungen über die mangelhafte Ueberlieferung, in der er einige Lücken vermutet. Endlich zieht er noch eine Reihe anderer Sagen zur Vergleichung heran.

Eine ausführlichere Analyse des Inhalts gab 1847 Heinrich Düntzer in seiner „Sage von Dr. Johannes Faust" Kloster V, S. 223 bis 229. In seinen weiteren Bemerkungen darüber thut er wie in dem ganzen Buche nicht viel mehr, als dass er Sommer ausschreibt. Auf die Frage der vierzeiligen Gliederung ist Düntzer später, in seinem Commentar zu Goethes Faust 4. Aufl. 1882, S. 10, noch einmal zurückgekommen, ohne ihrer Lösung jedoch näher zu treten. Wenn er hier behauptet, die Darstellung sei „mit frischem Humor in echt volkstümlicher Weise durchgeführt," so trägt er wohl etwas in das Lied hinein, was in ihm nicht zu finden ist.

Mit ebensowenig Glück versuchte sich Adalbert Rudolf in Herrigs Archiv 39. Jahrg., 74. Bd., 1885, S. 115 an dem Wunderhornliede. Er hilft sich sehr einfach, indem er an drei Stellen einzeilige und an vier Stellen zweizeilige Lücken annimmt, also 3+8 d. h. 11 Verse zusetzt. So gewinnt er 96 Zeilen und 24 Strophen. Die Teilung in Strophen ist durchgängig willkürlich und wenn der Verfasser meint, „das meiste ist unbestreitbar," so deutet das auf ein sehr geringes Urteilsvermögen. Er kennt aber auch nicht einmal das nächstliegende Material. So sind ihm sowohl Erks Varianten des Wunderhornliedes (Birlinger und Crecelius, Wunderhorn 1, 539), die, als er schrieb, 11 Jahre gedruckt waren, als auch die Neudrucke des längeren Liedes „Hört ihr Christen, mit Verlangen" in der Germania 26 und in Schlossars Steierischen Volksliedern, die damals 4 Jahre im Druck vorlagen, unbekannt gewesen. Seine tiefsinnigen Schlussbemerkungen verstehe ich nicht.

1878 behandelte Wilhelm Creizenach in seinem immer noch trefflichen „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" die bis dahin bekannten deutschen Volkslieder von Faust an zwei Stellen, S. 130/31 und 189/90. Er hat zuerst die

Arien des Volksschauspiels herangezogen, von denen gleich weiter die Rede sein wird, und die auf vier Seiten zusammengedrängten Bemerkungen über die Faustlieder sind ohne Zweifel das beste und gründlichste, was bis jetzt darüber geschrieben worden ist. Sie werden im folgenden wiederholt heranzuziehen sein. Ich bemerke gleich hier, dass ich mich in den Siegeln durchaus ihm anschliesse. Näher auf die Lieder einzugehen, lag ausserhalb der Grenzen, welche Creizenach seiner Untersuchung gezogen hatte.

Namentlich das Wunderhornlied ist seitdem noch so manches Mal der Gegenstand wissenschaftlicher und unwissenschaftlicher Behandlung gewesen. Ich sehe von der zwecklosen Zusammenstellung dieser Stellen, bei denen das Unkraut den Weizen weitaus überwuchert, hier ab. Auf die Arbeiten, bei denen es sich lohnt, wird an den betreffenden Stellen einzugehen sein.

Ein neuer Ausblick auf die Geschichte der deutschen Faustvolkslieder eröffnete sich, als Anton Schlossar in seinen „Deutschen Volksliedern aus Steiermark“, Innsbruck 1881, ein längeres Faustlied veröffentlichte und Adalbert Jeitteles in demselben Jahre Germania Bd. 26, S. 353 einen weiteren Druck desselben Liedes mitteilte, zu denen dann Karl Engel Faustschriften 1885, Nr. 290 und 292 zwei neue Drucke desselben Liedes und drei andere Faustlieder (291; 290^b, S. 122 = 292^b, S. 132; 474) fügte.

Anderweitiges reichliches Material für unseren Zweck ergiebt das Volksschauspiel, worauf bereits Creizenach hinwies. Wie aus dem bereits oben erwähnten Aufsatze im Journal von und für Deutschland hervorgeht, ist ein Lied daraus zum wirklichen Volkslied geworden, das Lied „Fauste, Fauste, du musst sterben!“ Dasselbe ist von dem Liede „Fauste, jene Himmelsgaben“ ausdrücklich bezeugt; denn es erscheint auf einigen fliegenden Blattdrucken zugleich mit dem längeren Liede „Hört, ihr Christen, mit Verlangen“, das Schlossar-Jeitteles-Engel mitteilen. Ein weiteres Lied, das uns in Kr, dem Kralikschen Faust S. 184 begegnet, ist aus dem Wunderhornliede, dem längeren Liede „Hört, ihr Christen, mit Verlangen“, und dem Liede „Fauste, jene Himmelsgaben“ zusammengesetzt. Es beginnt „Doctor Faust, du sollst dich bekehren“. Das Lied „Fauste, was ist dein Beginnen“, das zuerst auf einem Neuber'schen Zettel vom 7. Juli 1738 erscheint, wurde durch die Neuber'sche und durch die Schröder'sche Truppe verbreitet, und sein Druck auf dem Theaterzettel konnte leicht dazu dienen, es in das Gedächtnis des Volkes

übergehen zu lassen. Ausser den Faustspielen, die schon Creizenach und Engel (Bühnengeschichte des Faust) kannten, und den seitdem in Einzeldrucken erschienenen wurden mir durch die Güte des Herrn Dr. med. Arthur Kollmann in Leipzig noch zehn weitere sämtlich noch ungedruckte Bearbeitungen des Volksschauspiels vom Dr. Faust zugänglich, die sich handschriftlich in seinem Privatbesitze befinden. Ich nenne sie vorläufig Kollm. A—K. Ueber ihre Geschichte und ihre Eigenart wird der Besitzer selbst in den nächsten Zeit, unter Benutzung derselben Siegel, weitergehende Aufschlüsse geben.

Im Ganzen kenne ich aus Volksschauspielen neun selbständige, strophisch gegliederte Versgruppen ernsten Inhalts, die in deutlicher Beziehung zu Faust's Schicksalen stehen und sich dadurch von den willkürlich eingelegten Liedern, an denen namentlich G, der Geisselbrechtsche Text, reich ist, unterscheiden. Drei derselben sind ausdrücklich auch als Volkslieder bezeugt und bei einem vierten war das Vorkommen als solches höchst wahrscheinlich. Wir haben also wohl ein Recht, auch die übrigen fünf kleinen Lieder, selbst auf die Gefahr hin, dass sie niemals Volkslieder im engeren Sinne gewesen sein sollten, hier heranzuziehen. Die Alexandriner sind selbstverständlich ausgeschlossen; denn sie sind weder selbständige Dichtungen (denn sie setzen nur die Prosa des Textes fort), noch sind sie meist strophisch gegliedert. Ueberdies sind sie von Creizenach schon ausreichend behandelt worden.

Ein Stück in L (S. 63) (Boneschkyscher Faust), das doch zu sehr seine gelehrte Entstehung an der Stirn trägt und sich Kollm. A Bl. 58[b] und 59[a], sowie Kollm. B Bl. 80[b] wiederfindet, rechne ich nicht unter die Volkslieder. Es beginnt:

> Dort wo des Abends Purpurflammen wehen,
> Da ist — ha Fluch! — der Hölle Feuerthor! —

Hamm (S. 78, Anm. 40) schreibt die elf Fünfheber einem „versificierenden Spätling" zu. Wie mir Herr Dr. Kollmann nachzuweisen die Güte hatte, ist diese Stelle aus dem Klingemann'schen Faust. Leipzig, Brockhaus, 1815, S. 43, entlehnt. Die Verse haben bei der Herübernahme nur unwesentliche Veränderungen erfahren.

Das Textbuch „Arien aus dem allegorischen Drama Johann Faust von der Moserischen Gesellschaft abgesungen," Nürnberg 1777 (Neudruck in der 2. Aufl. des „Allegorischen Dramas", herausgegeben von K. Engel, Schwartz, Oldenburg) enthält nichts Hierhergehöriges. Ebensowenig die vierbändige Sammlung „Teutsche Arien"

von Joseph von Kurz auf der Wiener Hofbibliothek, neue Signatur 12706—9, auf die schon Creizenach S. 121, Anm. 2 aufmerksam machte. Mein Freund Rudolf Schlösser hatte die Güte, sie bei seinem Aufenthalt in Wien auf Faustarien durchzusehen.

Dass sonst aus den Schätzen grösserer Bibliotheken in der nächsten Zeit Faustlieder ans Licht gezogen werden sollten, ist kaum zu erwarten, da sich, wie ich durch Anfragen festgestellt habe, weder auf den Universitätsbibliotheken zu Göttingen, Graz, Heidelberg, Leipzig, München, Wien, noch auf den Stadtbibliotheken und Archiven zu Augsburg, Cöln, Dresden, Leipzig, Nürnberg, Steyer, Ulm, noch auf den Hofbibliotheken zu Berlin, Dresden, München, Weimar und Wien solche finden. Auch die k. k. Bibliotheca publica zu Linz a. Donau und das von dem Oberlehrer J. Krainz begründete Lokalmuseum zu Eisenerz in Steiermark, das reich an fliegenden Blattdrucken ist, besitzen kein fliegendes Blatt vom Dr. Faust. Ohne Erfolg gewesen sind nur die Anfragen bei dem Museum Francisco Carolinum in Linz, das in jeder Beziehung reich ist an Schätzen aus der Vergangenheit Oberösterreichs, und bei der Firma Krausslich in Urfahr-Linz, die seit geraumer Zeit Deutschösterreich mit fliegenden Blättern versorgt.

Im Ganzen sind mir zwölf Faustlieder bekannt geworden, die sich in vier epische und in acht lyrische trennen. Ich gebe zunächst eine Uebersicht über dieselben, welche auch die mannigfaltige Ueberlieferung mit verzeichnet, und führe im folgenden jedes Lied und jede Fassung unter der Ziffer und dem Buchstaben an, die es hier bei der Namengebung als Siegel erhält.

a) Die epischen Faustlieder.

I.

Hört, ihr Christen mit Verlangen

Das Lied trägt den Titel (Neue) Ausführliche Beschreibung u. s. w. und umfasst 21 Strophen zu je 8 Zeilen. Von demselben sind bis jetzt vier Drucke, sämtlich fliegende Blätter, bekannt geworden, welche neugedruckt sind:

A Engel, Faustschriften Nr. 290.
B Germania 26, S. 353, mitgeteilt von Adalbert Jeitteles.
C Engel, Faustschriften Nr. 292.
D Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark. Nr. 315. S. 348.

II.

Hört, ihr Christen mit Verlangen

Das Lied trägt den Titel: Die unglückliche Gehorsamkeit des Doctor Faust, und wurde zuerst im Wunderhorn I, 214 nach einem fliegenden Blatte (angeblich aus Cöln) mitgeteilt. In den landläufigen Drucken hat es 90 beziehentlich 92 Zeilen. Der Abdruck bei Engel, Faustschriften Nr. 293 ist ungenau und enthält willkürliche Aenderungen. Es ist mit I verwant.

Zu I und II gehört:

Kr Acht Zeilen aus dem Liede IX. Kralikscher Faust, Deutsche Puppenspiele. Wien 1885. S. 184.

III.

Der Doktor Faust, der war ein Mann

Sein Titel lautet: Doktor Faust. Es enthält 14 Strophen zu je 8 Zeilen. Von ihm ist bis jetzt ein Druck bekannt geworden, wozu noch eine allerdings unsichere Nachricht von einem zweiten kommt.

A Engel, Faustschriften Nr. 291.

(B) ehemals im Besitze des Antiquars Prandel in Wien (?), jetzt verschollen.

IV.

O Faust, o Faust, o Faust.

Kralikscher Faust Akt 4, S. 192. 8 zweizeilige Strophen, also 16 Zeilen.

b) Die lyrischen Faustlieder.

V.

Fauste, jene Himmelsgaben

4 Strophen zu je 8 Zeilen. Das Lied ist in sechzehn teils allerdings sehr bruchstückhaften Fassungen und einem Prosarest erhalten. Drei sicher bezeugte, aber nicht mehr erreichbare Drucke führe ich mit auf, klammere ihre Siegel jedoch ein. Die vorliegenden Fassungen ordnen sich in drei Gruppen.

α) 4 Strophen ohne Gegenstrophe:

(A) auf demselben fliegenden Blatte mit I A. Jetzt abgerissen und verloren.

(B) (?) auf demselben fliegenden Blatte mit I B, wenngleich sich Herr Dr. Jeitteles nicht mehr sicher zu entsinnen vermag, ob es sich hier fand.

C auf demselben fliegenden Blatte wie I C. Engel, Faustschriften Nr. 292^b, S. 132.

(D) auf demselben fliegenden Blatte wie I D.

a Engel, Faustschriften Nr. 290^b, S. 122, handschriftlich nachgetragen auf ein dem Blatte I A zugesetztes Blatt Schreibpapier.

β) 3 oder weniger Strophen mit Gegenstrophe:

W_{11}^{8} Handschrift der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar, Nr. 8 und 11 der Sammlung von Volksstücken. 3 Str. und 1 Gegenstr.

W10 Handschrift Nr. 10 derselben Sammlung. 3 Str. und 1 Gegenstr.

W_{11}^{8} und W10 vereinigte Schade bei Herausgabe des Weimarer Puppenspiels „Faust". Weimarisches Jahrbuch V. Das Lied steht hier 3. Aufzug. 3. Auftritt. S. 295.

S Strassburger Puppenspiel IV, 2. Kloster V. 872. 1 Str. und 1 Gegenstr.

G Geisselbrechtsches Puppenspiel III, 1. Kloster V. 766 Trümmer der Gegenstrophe.

γ) Reste von Strophen, bei denen das ehemalige Vorhandensein der Gegenstrophe zweifelhaft sein kann:

Kr Zwei Zeilen des Liedes IX aus dem Kralik'schen Faust. S. 184.

L Prosareste aus zwei Strophen in dem Boneschky'schen (Leipziger) Faust. Leipzig 1850. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Hamm. S. 58.

Kollm. I. Bl. 33^b.

Ein Engel erscheint: (Faust betet; gleich darauf bringt Meph. die Helena.)

Faust, Faust, wach auf aus deinem Sündenschlaf.
ermuntre dich, verlornes Schaf.
du bist doch als Mensch geboren,
und willst so schändlich sein verloren?
heute noch vermagst du dass Bündniss zu zerreissen,
desshalb komm und folge mir.

Kollm. II. Bl. 39^b (4, 2).

Ein Genius, Faust schlafend.

Faust, Faust! Wehe deiner armen Seele! Rette dich!
Du bist verloren

Wie, bist du nicht als Mensch geboren
und willst dich diesem höllischen Geiste aufopfern?

Kollm. B. Bl. 75^a.

Faust! Faust! wach auf von deinem Sündenschlafe —
Was hast du unternommen . . . . . .
Bist du nicht als Mensch geboren?

Kollm. E. Bl. 5^b.

Faust! Faust! bekehre dich
deine arme Seele dauert mich.

Kollm. F. Bl. 12^b = Kollm. C. Bl. 13^a.

Genius:

O weh Fauste,
deine arme Seele dauert mich.

Kollm. F. Bl. 40^b = Kollm. C. Bl. 44^a und 44^b.

(4. Akt. Zimmer.) Engel inwendig:

Faust, lass ab von deinem Sündenleben
es ist hohe Zeit
es kommt heran die Ewigkeit.
dir deinen Lohn zu geben.
es ist heut dein letzter Tag.
drum lass ab von deinem Sündenleben.

Vielleicht gehört auch hierher:

Kollm. K. Bl. 4^a.

Faust, Faust, blicke noch einmahl zurück.
mít schaúdervollem Blick.
erkenst du mich noch nicht.
noch ist Zeit und Rettung vor Dich.

VI.

Fauste, was ist dein Beginnen

3 Strophen zu je sechs Zeilen.

N Neuberscher Zettel vom 7. Juli 1738. Engel, Faustschriften Nr. 474. S. 189.

Sch Schröder'scher Zettel vom 2. August 1742. Schnorrs Archiv 13. S. 408 (1885).

Kollm. K. Bl. 3^a (?).

Faust, was wilst du beginnen,
zurück von deinem Vorhaben!

VII.

Fauste, Fauste, du must sterben

Länge unbekannt. Zweizeiliges Citat im Journal von und für Deutschland. 1792. Stück 8. Nr. 3. S. 663.

Kollm. G. Bl. 45[b].

Eine Schrift erscheint an der Wand:
Faust deine Zeit ist aus.

L. S. 69.

Auerhahn:
Kaspar deine Zeit ist aus,
Du musst mit mir ins Höllenhaus.

Kollm. A. Bl. 62[a] = L. S. 69.

Kollm. H. Bl. 47[b] (4, 9).

Auerhahn:
Kaspar, nun bin ich da, deine Zeit ist aus,
du musst mit mir ins Höllenhaus.

Kollm. I. Bl. 37[b].

Auerhahn (zu Kaspar):
Nun deine Zeit ist aus,
du musst mit mir ins Höllenhaus.

VIII.

Faust, ich werde vom Höchsten geschickt

6 Zeilen oder 3 Reimpaare. Berliner Faust (B). Haupts Zeitschrift 31, S. 137.

B I
B { II, III } Variante bei Lübke HZ 31, 137. Anm. 1.

IX.

Doctor Faust, du sollst dich bekehren

Zwei vierzeilige und eine zweizeilige Strophe. Deutsche Puppenspiele. Herausgegeben von Kralik und Winter. S. 184.

X.

Kollm. I. Bl. 19[b].

Mephisto:
Schweig! damit dich Niemand warnt,
das Höllennetz hat dich umgarnt,
schon trägst du knirschend unsere Ketten.
nichts kann vom tiefen Fall dich retten.

XI.

Zuvor in Purpurkleider-Pracht

W_{11}^{8} Weimarer Handschrift Nr. 8 und 11. Weimarer Faust. 5. Aufzug. Weim. Jahrb. V, S. 321.

W 10 Weimarer Handschrift Nr. 10.

Beide Handschriftüberlieferungen haben 4 Strophen zu je 4 Zeilen, an die sich freier noch eine weitere vierzeilige Strophe anschliesst.

S 4 Strophen zu je 4 Zeilen. Strassburger Puppenspiel. Kl. V. 878. V. Aufzug. 2. Auftritt.

G Prosarest des Liedes. Geisselbrecht'sches Puppenspiel 4, 3. Kl. V. S. 774.

Kollm. E. Bl. 61[b] derselbe Rest wie G.

XII.

Verfluchte Lust der bösen Welt

O Wiepkingscher Faust. Oldenburg 1879. Herausgegeben von Engel. S. 55. 14 Zeilen.

Erster Teil.

Die epischen Faustlieder.

I.

a) Die Ueberlieferung.

In seinen „Deutschen Volksliedern aus Steiermark" giebt Anton Schlossar S. 433 an, das Lied I sei früher in Steiermark häufiger gewesen. Trotz zahlreicher Anfragen an gelehrte Freunde der österreichischen Volkslitteratur ist es mir jedoch nicht gelungen, zu den 4 bereits wieder abgedruckten fliegenden Blättern, welche dieses Lied enthalten, einen weiteren Druck aufzufinden. Im Gegenteil haben sich sogar zwei der bekannt gewordenen Blätter, B und D, als neuerdings verschollen herausgestellt.

Ich behandle zunächst die Ueberlieferung von I, indem ich die vier Drucke ABCD einzeln bespreche.

A. Engel, Faustschriften Nr. 290. S. 118.

Ein fliegendes Blatt in Kleinoktav, ohne Ort und Jahr erschienen. Es befindet sich gegenwärtig im Besitz des Majors Bode in Sorau, der die Güte hatte, es mir einige Zeit zur Benutzung zu überlassen. Er erhielt es von dem um die Sammlung volkstümlicher Drucke und Theaternachrichten hochverdienten Wiener Gastwirt Franz Haydinger. Ein weiteres Exemplar dieses Druckes ist nicht bekannt. Es ist 15,9 cm hoch und 10,6 cm breit. Der untere Rand ist jedoch, wie deutlich sichtbar ist, neu beschnitten. Also war es einst etwas höher. Der Druck ist 13,7 cm hoch und 8,1 cm breit. Ursprünglich bestand das Blatt aus einem halben Bogen, also aus 4 Oktavblättern ohne Seitenzahlen.*) Davon ist das letzte

*) Das fliegende Blatt I A ist, soweit es im Druck erhalten, auf Anregung seines jetzigen Besitzers photographisch vervielfältigt worden. Die 4 Bilder S. 1^a, $1^b + 2^a$, $2^b + 3^a$ und 3^b sind bei dem Photographen Domzig in Soran käuflich zu haben. Leider ist das erste der sonst wohl-

Blatt verloren gegangen. An seiner Stelle ist ein Oktavblatt dünnen, weissen, rauhen Papiers angefügt, das mit einem schmalen Randstreifen auf Bl. 1^a festgeklebt ist. Bl. 2 und 3, welche noch zusammenhängen, sind längs der Bruchstelle auswendig mit einem Streifen desselben dünnen, weissen, rauhen Papiers beklebt, welcher also auf 2^a und 3^b befestigt ist. Dieses neu entstandene Blatt nenne ich 6^1.

Zwischen dem alten Bl. 3 und dem neu entstandenen Bl. 6^1 ist ein Viertelbogen glattes, starkes, etwas ins Gelbliche scheinendes weisses Papier eingeschoben worden, der ebenfalls in 8^0 zusammengebrochen und mit einem Rändchen seiner letzten Seite auf Bl. 6^{1a} festgeklebt ist. Sein erstes Blatt nenne ich 4^1 und sein zweites 5^1. Das Ganze ist neu geheftet und findet sich mit I C als erstem, III A als zweitem, also selbst als dritter Druck in einem besonderen Umschlage, der die Aufschrift trägt: „Drei Volks-Faustlieder“ befestigt. Diese Zusammenstellung ist erst durch den Major Bode erfolgt, wie auch die Aufschrift des Umschlags von seiner Hand ist.

Obgleich an den Rändern mehrfach beschädigt und ausgebessert, so sind doch die drei noch vorhandenen Oktavblätter des Originals im ganzen gut erhalten. Kein Buchstabe ist weggerissen oder unleserlich geworden. Das Papier sieht heute braun aus; ehedem war es wohl von gelblich-grauer Farbe. Es hat keine andersfarbigen Fasern und auch kein Wasserzeichen, ist jedoch der Quere und der Länge nach gerieft. Die Längsriefen sind 2,38 cm von einander entfernt und nur sehr schwer zu erkennen.

Bl. 1^a enthält Titel und Titelbild. Der Titel lautet:

Eine neue ausführliche
Beschreibung /
Des weit- und wohl-bekannten
Auch Welt-berühmten
Johann Doctor Faust
Von Anhalt geboren,
Meister der höllischen Geister / wie er

---

gelungenen Bilder etwas vergrössert und sind die übrigen drei Bilder um ein Drittel der Originalgrösse verkleinert. Da die Lettern namentlich durch die starke Verkleinerung ein vollständig anderes und zwar jüngeres Gepräge bekommen haben, so sind die Photographien angethan, bei der Altersbestimmung irre zu leiten. Das Original ersetzen sie für wissenschaftliche Zwecke keinesfalls.

sich mit den zwey Geistern auf 24. Jahr ver-
schrieben hat, wie er deren 40000. citirt hat, unter
diesen nicht mehr als zwey waren / welche ihm Tag nnd
Nacht treu gedienet haben / und alles / was er erdenckt / und
haben wolte / musten sie ihm bringen / ja keine Feder genug-
sam beschreiben kan / wie er auf dieser Welt die höllische Gei-
ster geschoren hat / wie solches ferner im Pragerischen
Comödi-Lied zu vernehmen seyn wird.

Darunter findet sich ein Holzschnitt in einem gradlinigen Rahmen von 4,15 cm Höhe und 5,26 cm Breite. Links auf dem Bilde steht ein Mann in Bauerntracht, rechts ein Pferd mit dem Kopfe nach ihm zugewendet, zwischen beiden ein zweiter Mann in vornehmer Kleidung, der dem ersten das Pferd verkaufen zu wollen scheint. Allem Anschein nach haben wir eine Darstellung des Auftrittes vor uns: „D. Faustus betreugt einen Rosstäuscher“ (Spiesssches Faustbuch A. Kap. 39). Da dieses Schwankes in dem Liede jedoch keineswegs gedacht wird, so kann es zweifelhaft erscheinen, ob dieser Holzschnitt eigens für das vorliegende fliegende Blatt angefertigt worden oder nur anderswoher entlehnt ist. Aus der Art des Holzschnittes ist auf ein höheres Alter desselben, als dem Drucke zukommt, nicht zu schliessen, da er sich bei weitem nicht so genau zeitlich festlegen lässt, wie dies bei dem Drucke der Fall ist.

Unter dem Holzschnitt steht:

Aus der Wälischen Sprach in die Teutsche überse-
tzet / auch gantz neu / und noch niemahlen in
Druck ausgangen.

Bl. 1^b hat oben eine schmale Kopfleiste. Darunter steht:

Das Erste:

1.

Dann beginnt das Lied: HOert ihr Christen r·· Verlangen /

Nur bei der ersten Strophe ist die Zi· ·r übergedruckt, bei allen übrigen steht sie auf der ersten Textzeile.

Bl. 1^b geht bis Str. 4. alles was sein Hertz begehrt.

5. Wann

2^a, 5 Wann er auf der Post that reiten /
bis 9. dass er sich aufführen kan /

Ge-

2^b, 9 Geschmuck von Diemand /
bis 13. bey GOtt hast du kein Pardon.

14. Fau-

3^{a}, 14 bis 18. Faustus thät starck disputiren / thät den Faustum scharff be-

fra-

3^{b}, 18 bis 21. fragen / ob er sein Puncten noch b'ständig ist / und von den Teuffeln ewig gequälet seyn.

Das

Hiermit endigt das im Druck erhaltene, und es beginnt der handschriftliche Nachtrag, welcher offenbar nach einem anderen Blatte angefertigt ist, welches dasselbe enthielt. Auf die Vorlage der Abschrift wird unter V. ausführlicher zurückzukommen sein.

Auf Bl. 4^{1ab} und 5^{1a} ist nämlich von einer kräftigen Hand, welche jedoch eine andere ist als die der Bleistiftvermerke, das lyrische Faustlied V und die Faustanekdote eingetragen, die Engel beide Faustschriften S. 122/23 wiedergiebt. Auf Bl. 4^{1a} oben steht:

Das Zweyte.

1. Fauste, jene Himmelsgaben u. s. w.

Die Seite geht bis Str. 4: sonst wird dich.

S. 4^{1b} enthält dann Str. 4: der Himmel strafen bis Ende von IV. Dann folgt eine neue Ueberschrift: Anecdote von ihm.

Darauf beginnt die Anekdote: Faustus befahl dem Geist Mevestophilus bis: solle kei|ne menschliche Hand nicht aufmachen,

S. 5^{1a} enthält oben nur die Worte: bis Faustus solches befihlt. darunter ist ein Schnörkel.

S. 5^{1b} ist leer.

Auf S. 6^{1a} steht oben mit Blei:

Das Zweyte

4 Strophen

darunter ein Strich.

Anekdote von ihm

und auf S. 6^{1b} gleichfalls oben und ursprünglich auch mit Blei und von derselben Handschrift:

Wunderhorn (Neue Ausg.)

I, 73 (Alte Ausg.)

I, 494—214.

Die Worte auf S. 6^{1b} sind jedoch vom Major Bode mit Tinte nachgezogen worden, vermutlich weil sie sehr undeutlich waren. Vermutlich sind dabei ein paar Fehler untergelaufen, die gleich zu er-

wähnen sein werden. Unter diesen Angaben steht mit Tinte von Bodes Hand der Vermerk:

> Diese Bemerkung ist wahrscheinlich von dem
> früheren Besitzer, Franz Haydinger in Wien
> in Blei gemacht worden.

In der ersten Ausgabe des Wunderhorns, Heidelberg 1806 findet sich das Lied II, auf welches hier Bezug genommen wird I, 214. Eine neue Ausgabe, in der dasselbe I, 73 steht, habe ich nicht ermitteln können. Soll es vielleicht heissen: Neue Ausg. 1873? In diesem Jahre erschien die von Ludwig Eck besorgte Ausgabe bei Grote in Berlin. Auch auf S. 494 steht das Lied in keiner der bekannten Ausgaben, wohl aber auf S. 194 in der Ausgabe, die 1845/46 in Charlottenburg erschien. Demnach läge auch hier eine Verlesung vor. Will man das letztere Versehen gelten lassen, so fiele der Vermerk nach 1845, erkennt man auch das erstere an, nach 1873. Ich stehe nicht an, beide für wahrscheinlich zu halten, und somit den Vermerk nach 1873 zu setzen, zumal sich das Lied dann noch mehrere Jahre in Haydingers Besitz befand.

Dass das ursprüngliche Bl. (4^{ab}) wenigstens zum Teil bedruckt war, ist sicher. Mit Bl. 3^b geht Lied I zuende. Unten auf S. 3^b findet sich aber noch ein Das. Da Lied I überschrieben ist: Das Erste, so kann kaum ein Zweifel bestehen, dass nun Das Zweyte folgte. Diese Annahme wird noch bestätigt durch folgendes. Wir werden sehen, dass die Drucke BCD von I nicht von einander, sondern allesamt aus A abgeleitet sind. Da sie mit A mehrere ganz auffällige Fehler gemein haben und auch im Ganzen nahe zu ihm stimmen, so ist es schwerlich erlaubt, Mittelglieder anzunehmen. Nun folgen aber wenigstens in C und D noch einmal Das zweyte (Fauste, jene Himmelsgaben) und sodann eine Türkische Historie. Also ist es wenigstens wahrscheinlich, dass beide Stücke sich auch in A fanden. Allerdings ist ja die Ergänzung eines fliegenden Blattes, das nur I und V enthielt, durch ein weiteres, welches ausser diesen beiden noch die türkische Historie aufwies, denkbar, aber gewiss sehr wenig wahrscheinlich.

Für Lied V und die ‚Türkische Historie' hatte der Druck I A nur ein einziges Blatt Raum, und es kann zweifelhaft erscheinen, ob bei dem weiten und grossen Druck des Liedes I beide Stücke auf diesem Platz fanden, also ob es überhaupt möglich war, dass das Blatt I A auch die Türkische Historie enthielt.

Da anzunehmen ist, dass für die beiden weiteren Stücke, falls sie beide vorhanden waren, auch dieselben Lettern benutzt worden sind wie für I, so lässt sich die Raumberechnung ziemlich genau vornehmen. Bl. 2^a, 2^b haben je 27, 3^a und 3^b 26 Zeilen, das untergedruckte Wort, welches auf die nächste Seite übergreift, nicht mit gerechnet. 1^b hat nur 24 Textzeilen, da bei ihm Kopfleiste, die Ueberschrift Das Erste und die Ziffer 1. über der ersten Strophe etwa 3 Zeilen Raum in Anspruch nehmen. Für (4^a) sind diese 3 Zeilen ebenfalls in Anrechnung zu bringen. Die Vollzeile enthält durchschnittlich 35 Buchstaben ohne die Satzteilzeichen. Der Text V C würde demnach 27 Zeilen erfordern, also noch 3 Zeilen der Seite (4^b). Die Ueberschrift der folgenden Anekdote, die nach I C und I D wohl sicher als Türkische Historie anzusetzen ist, füllt dann eine weitere Zeile, so dass von den 27 auf (4^b) anzunehmenden Zeilen noch 23 für deren Text bleiben. In C füllt dieselbe nur 21 und mit den Lettern von A würde sie sogar nur 19 bis 20 brauchen. Es blieben demnach sogar noch 3 Zeilen übrig, welche eine Schmuckleiste über der Anekdote ermöglicht haben würden, obgleich man ja nicht wissen kann, ob sich eine solche dort fand, da die Anekdote keine neue Seite begann. Der Raum gestattete das Vorhandensein der Türkischen Historie auf A also sehr wohl.

S. 123 seiner Faustschriften giebt Engel an „die handschriftliche Ergänzung des zweiten Liedes und die der Anekdote scheint von dem früheren Besitzer, Franz Haydinger in Wien zeilengetreu angefertigt zu sein.“ Davon kann keine Rede sein. Die Abschrift schreibt die Zeilen einfach gleichmässig voll und setzt in dem Liede Va nur am Strophenende ab. In der Anekdote, die übrigens eine völlig andere Zeilenabteilung hat als der Engelsche Druck, der hier ebenfalls die Zeilen völlig ausfüllt, findet sich nur der Absatz, den Engel angiebt. Dass auf dem Titel der Schrägstrich mit dem Komma als Satzteilzeichen wechselt, ist Engel entgangen. Abgesehen von diesen Dingen finden sich in dem „buchstabengetreuen“ Abdruck Engels, der „auch in der Zeileneinteilung“ genau sein soll, 31 Abweichungen vom Original, von denen allerdings ein grosser Teil nur Interpunktionsfehler sind, während andere, wie die falsche Lesung von w für W und d für D in Va und die Auflösung von und aus u. der Handschrift mehrfach wiederkehren. Indessen kommen auch Versehen von Bedeutung vor. Ich stelle die Fehler zunächst richtig.

Lied I.

1[a].

Z. 9 l. 40000. citirt st. 40000 citirt
10 l. Tag nnd st. Tag und

1[b].

Str. 4, 1 l. Sommer / in st. Sommer in
4, 2 l. seyn st. sein

2[a].

5, 7 l. verlangen st. Verlangen
7, 3 l. diesen st. diesem
8, 1 l. Geister / er st. Geister er

2[b].

11, 1 l. Charfreytag st. Charfreitag

3[a].

16, 2 l. fort / und st. fort und (der Strich ist im Original undeutlich)
17, 7 l. dazumahlen st. dazumalen
18, 2 l. Crucifix st. Crncifix
18, 3 l. Faustum st. Faust um

3[b].

19, 2 l. Kust Stuck st. Kunst Stuck
21, 5 l. Stucken st. Stücken

Lied V.

41[a].

1, 2 l. seyn st. sein
1, 6 l. Wilst st. wilst
1, 8 l. Wann st. wann
2, 3 l. Willst st. willst
2, 7 l. Wann st. wann
4, 3 l. Deinen st. deinen

41[b].

4, 6 l. Waffen st. waffen
4, 7 l. Dich st. dich
4, 8 l. Deine st. deine

Die d D, w W der hs sind allerdings nicht auf den ersten Blick zu unterscheiden, indessen nach genauer Vergleichung der kleinen und grossen Buchstaben sehr wohl mit Sicherheit zu trennen.

Die „Anecdote von ihm“.

Abgesehen von der Ueberschrift druckt Engel dieselbe in 16 Zeilen. In der handschriftlichen Aufzeichnung steht sie auf 23. In Engels Druck ist zu lesen:

Z. 1 u. dem st. und dem
4 u. sein st. und sein
6 u. in st. und in
7 an Hals st. an den Hals
13 u. Band st. und Band
13 u. in st. und in
14 u. Band st. und Band
14 Vorhängschlösser st. Vorhangschlösser.

Auf S. 1ª giebt das Lied an, es sei „Aus der Wälischen Sprach in die Teutsche übersetzet.“ In dem Texte findet sich aber auch nicht die leiseste Spur des Anklangs an eine Wälische Sprache. Es ist demnach anzunehmen, dass diese Angabe nur zum Zwecke der Reklame gemacht ist und also jeder wirklichen Grundlage entbehrt. Ob das Lied wirklich gantz neu / und noch niemahlen in Druck ausgangen ist, wird weiter zu untersuchen sein.

Jetzt hat uns zunächst die örtliche und zeitliche Festlegung des Druckes A zu beschäftigen.

In dem Drucke finden sich eine Reihe mundartlicher Fremdwörter. 8, 7 crystiren ist nach G wb. 5, 1310 = klystieren und zwar die bairisch-österreichische Form dieses Wortes, wie auch Schmeller, Bair. wb. 1, 1384, angiebt.

2, 8. Favoritl mit silbenbildendem l ist gleichfalls nur in Süddeutschland gebräuchlich.

Diese Worte würden aber dafür, dass A ein bairisch-österreichischer Druck ist, schwerlich beweisend sein können, da sie ja schon in der Vorlage enthalten gewesen sein können, wenn eine solche vorhanden war. Aber die Heimat des Druckes ist gleichwohl sicher Oberdeutschland. Dies folgt schon aus der häufigen Elidierung des e in der Vorsilbe ge: 2, 3 Gwalt, 5, 2 geschorn; ferner des u (e) in z' Regensburg (5, 6) u. a. m. Ueberdies deuten die Reime an : Pardon (13, 6 : 8) und schon : an (19, 2 : 4) auf die bairisch-österreichische Mundart, wo an wie ein nasaliertes o lautet (vgl. Schmeller, Bair. wb. 2, 8). Eben dahin weist auch der Gebrauch von Passion als m (19, 1: der Passion), der noch heute z. B. in

Oberammergau und überhaupt im Bairisch-Oesterreichischen üblich ist (vgl. Schmeller 1², 409).

Unumgelautete Formen wie Stuck (19, 2), Stucken (21, 5), Schrocken (21, 4) stimmen trefflich dazu. Auch die Form Comödi in Comödi-Lied (Titel Z. 15) und in Comedi-Sachen (6, 1) ist oberdeutsch (vgl. Gr wb. unter Komödie). Die Form Comedi (6, 1) deutet vielleicht auf die Nähe der italienischen Grenze, jenseits derer das Wort ja comedia lautet. Indessen hat ja auch das Französische hier é.

Darauf, dass nicht Baiern sondern Oesterreich die Heimat des Druckes ist, könnte man aus der Beziehung auf eine ‚Pragerische' Faustkomödie schliessen wollen. Doch ist demgegenüber daran zu erinnern, dass man auch sehr gut ein auswärts von einer bekannten Prager Truppe gegebenes Faustdtück als eine Pragerische Comödi bezeichnen konnte.

Eine nähere Bestimmung liefert die Form Modi in Modi-Kleyder (9, 1). Nach Gr wb. Mode 2. ist die Form Modi (f.) tirolerisch. Das Bairische kennt sie nicht. Demnach stammte der Druck aus Tirol. Die angrenzenden Kronländer möchte ich jedoch dabei nicht ausgeschlossen haben, obgleich sich, wie die Quellenuntersuchung zeigen wird, noch ein weiterer Berührungspunkt mit Tirol ergiebt. Die Form Modi ist wohl ebenfalls durch italienischen Einfluss zu erklären. —

Dass A in Oesterreich (Wien) wieder auftauchte, spricht gleichfalls für dies als seine Heimat.

Nach der örtlichen Festlegung des Druckes hat uns die zeitliche zu beschäftigen.

Karl Engel meint (Faustschriften S. 123), die kleine Flugschrift scheine nach Papier und Druck „zu Ende des 17. oder zu Anfang des 18. Jahrhunderts erschienen zu sein.“ Dagegen ist nichts einzuwenden. Vielleicht ist es jedoch möglich, die Druckzeit noch etwas genauer zu bestimmen.

Das Rosstäuscherbild auf dem Titel lässt sich nicht genau zeitlich bestimmen, da seine Linienführung sehr roh ist und die Trachten zu allgemein gehalten sind, als dass man in ihnen eine enger begrenzte Mode herauszuerkennen vermöchte. 1650—1750 ist der Spielraum, innerhalb dessen seine Entstehung möglich ist.

Ebenso liefert die Beziehung auf ein Pragerisches Comödi-Lied keinen Anhalt, auf das noch mehrmals zurückzukommen sein wird.

Denn einmal ist es ja durchaus nicht ganz sicher, ob die Aufführung wirklich in Prag stattfand, und sodann ist bereits 1651 ein Faustspiel in Prag belegt. Es ist sicher anzunehmen, dass dergleichen in den nächsten hundert Jahren dort das Lampenlicht der Bretterwelt noch mehrmals erblickt haben. Dass unter dem Pragerischen Comödi-Lied einzig Lied V, die Arie: Fauste, jene Himmelsgaben, zu verstehen sein kann, die auf unserem Blatte ja sicher einstens vorhanden war, werden wir unter V des näheren sehen. Die Bemerkung bezieht sich demnach nicht auf das Scheren der Teufel insbesondere, sondern auf das ganze Vorrausgehende, und ist nur sehr nachlässig angeknüpft.

Weiter enthält der Text die Worte mit den zwey Geistern. Hier erscheint die alte neutrale Form zwei bereits für das m zween. Förmlich anerkannt für die Schriftsprache als für alle drei Geschlechter gültig wurde diese Form erst 1748 durch Gottsched. An einen Einfluss von dieser Seite her ist jedoch nicht zu denken. Im bair. österr. ist die Verschiedenheit der drei Geschlechter bei zween schon früher beseitigt worden. Das durchdringende war die aus dem n zwei mundartlich entstandene Form zwoă. Das vorliegende zwey denke ich mir aus dieser Form unter Einfluss des schriftsprachlichen zwei entstanden, von dem der Tiroler kaum wusste, dass es n sei.

Auf etwa spätestens den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts deutet auch die Form Wälisch des Titels. Bald kommt nur noch wälsch, später welsch vor.

Eine sichere obere Grenze ergiebt folgender Umstand.

Str. 21, 7 kommt Luxenburg vor. Gemeint ist der Marschall Francois Henry Duc de Montmorency, Duc de Luxembourg, der im Rufe der Zauberei stand und 1695 starb (Engel, Faustschr. S. 700). Da er im Liede bereits in der Hölle erscheint, so ist damit das Jahr 1695 als oberes Grenzjahr sicher festgelegt. Ja man darf die Grenze wohl noch etwas herabziehen; denn es ist schwerlich zu glauben, dass der Marschall unmittelbar nach seinem Tode in die Volkssage übergegangen sein sollte. Der älteste Druck des Buches vom Marschall von Luxenburg stammt aus dem Jahre 1702. Damals erschien in Cölln: Des Duc de Luxenburgs, Gewesenen Königlichen Frantzösischen Generals und Hof-Marschalls Verbündniss, So er mit dem Satan gemacht. (Engel 2621). Noch 1702 und 1703 erschienen weitere Flugschriften über diesen Stoff (Engel 2622 und

2623). Darnach dürfte man die obere Grenze mit grosser Wahrscheinlichkeit bis 1702 herabrücken.

Im Jahre 1733 brachte dann zuerst ein Volksbuch den Namen Fausts mit dem des Luxenburgers zusammen; es sind die Gepräche im Reiche derer Todten u. s w., die Engel als N 230 aufführt. An sich ist es nicht unwahrscheinlich, dass in diesem Buche die Anregung für das Lied zu suchen sei, Luxenburgs Namen neben den Fausts zu stellen. Erscheinen doch in dem Liede beide miteinander in der Hölle sitzend. Nötig ist jedoch die Annahme einer solchen Beeinflussung keinesfalls.

Etwas Bestimmteres für die Datierung ergiebt folgende Aeusserlichkeit.

In dem Druck A herrscht, wie bereits S. 20 bemerkt, noch durchgängig der Schrägstrich (/) als Satzteilzeichen. Das Komma (,) fehlt in dem Liede selbst noch vollständig. Auf dem Titel findet es sich jedoch bereits an drei Stellen, nämlich nach

Von Anhalt gebohren,
verschrieben hat,
citirt hat,

Die beiden letzten Kommata stehen auf derselben Zeile (9), das erste auf Zeile 6. Zeile 6 scheint, da sie freier steht, etwas grösser gedruckt als Zeile 9, welche sehr dicht an 8 und 10 grenzt. Die genaue Ausmessung und Vergleichung der Buchstaben lehrt jedoch, dass die Lettern beider Zeilen dieselben sind. Wir haben es also mit demselben Satz Lettern zu thun, zu dem Kommata als Interpunktionszeichen gehörten

Während nun die Antiquadrucke, welche anfangs ausser dem Punkte kein Satzteilzeichen kennen, im sechzehnten Jahrhundert das uns allein geläufige Kommma (,) annehmen, führen die Frakturdrucke etwa seit derselben Zeit als kleinste Interpunktion ganz dem Komma der Antiqua entsprechend den Schrägstrich (/). Wo im deutschen Text lateinische Citate stehen, haben diese ohne Ausnahme das Satzteilzeichen der Antiqua, also das Komma.

Das erste Komma in einem Frakturdruck, welches ich gefunden habe, fällt in das Jahr 1709.

Gottlieb Cobers „Bussfertiger Zöllner zu Hause und im Tempel“ Leipzig, Christian Frühauf 1714 hat bereits ohne Ausnahme Komma.

Gleichzeitig und noch später finden sich in reicher Anzahl Drucke, welche noch völlig den schrägen Strich verwenden. Jahr

für Jahr werden dieselben jedoch seltener, und um 1720 hat das Komma den Schrägstrich aus der gelehrten Litteratur bereits vollständig verdrängt. Auch für die Zeit, bis dahin, während welcher Komma und Strich auch auf diesem Boden noch um die Oberherrschaft kämpfen, lassen sich gewisse Regeln über ihr Vorkommen aufstellen.

Der Strich hält sich am längsten auf dem Titelblatt, in den Kapitel- und Teilüberschriften und in dem kleineren Drucke der Anmerkungen und eingestreuten Strophen, also in den weniger häufig benutzten Lettersätzen, die eben ihres geringeren Gebrauches wegen weniger oft erneuert wurden. Hie und da tritt das Komma auch in Büchern, die sonst noch durchgängig den Strich haben, ganz vereinzelt unter den grösseren Lettern der Titel auf. In diesem Falle ist dann anzunehmen, dass diese zufällig abgenutzt waren, als Lettersätze in Fraktur mit Komma aufkamen, und somit eher neubeschafft wurden als die gewöhnlichen Textlettern.

In der Druckerei des Waisenhauses in Halle fällt die völlige Beseitigung des Schrägstriches in das Jahr 1721.

An sich läge die Vermutung nahe, dass der Uebergang zum Komma in verschiedenen Gegenden verschieden sei. Es ist mir jedoch nicht gelungen, dieselbe irgendwie bestätigt zu finden. Da die Letterngiessereien ja nicht allzu häufig waren, würde sich auch eine ziemlich gleichzeitig auftretende Herrschaft des Komma unschwer erklären lassen.

In der nicht gelehrten, volkstümlichen Litteratur erhält sich der Schrägstrich noch bis 1732, was ja leicht dadurch zu erklären ist, dass kleine Druckereien ihre Lettern nicht so leicht mit der Mode wechseln.

In dem Faustliede IA giebt es nun bereits in einem bestimmten mittelgrossen Letternsatze das Komma. Also kann es nicht vor 1709 gedruckt sein, wo wir das erste Komma in einem Frakturdrucke nachwiesen. Da aber auch nicht anzunehmen ist, dass das Komma in Frakturlettersätzen gleich nach seinem Aufkommen auch schon in einer so kleinen Tiroler Druckerei vorhanden gewesen sein sollte, wie dieselbe doch nach dem ganzen Aeusseren des Blattes A zu denken ist, so darf man die obere Grenze getrost noch bis etwa 1715 herunterrücken. In dem Drucke A herrscht aber noch durchaus der Strich. Der letzte volle Druck der Art, den ich kenne, fällt 1731 oder bald nachher. Das Jahr 1735 wäre

demnach als unteres Grenzjahr zu betrachten. In engere Grenzen als die Jahre 1715—1735 getraue ich mir auf grund des vorliegenden Materials den Druck A nicht einzuschliessen, ich glaube aber auch nicht, dass man dieselben weiter ziehen darf.

B. Jeitteles, Germania Nr. 26. S. 353.

Den Druck B erhielt Adalbert Jeitteles vor etwa 20 Jahren in Graz. Nach genommener Abschrift gab er das Original zurück. Die Abschrift selbst ist ihm, wie er mir freundlichst mitteilt, verloren gegangen, und er weiss sich auch nicht mehr zu erinnern, von wem er das Blatt ehedem geliehen hatte. Dasselbe ist also als verschollen zu betrachten. An seiner Stelle ist der Abdruck zu benutzen, den Jeitteles in der Germania 26, 353 giebt, wenn derselbe natürlich das Original auch nicht ersetzen kann. Den wechselnden Schreibungen nach scheint er jedoch getreu angefertigt zu sein. Nur ss und ß wird nicht geschieden. Einzelne Fehler sind natürlich nicht ausgeschlossen.*)

Da Jeitteles zu dem Abdruck nur sehr weniges über die äussere Beschaffenheit des fliegenden Blattes, dessen Inhalt er wiedergab, bemerkt hat, so fehlen alle näheren Nachrichten darüber. Nur das ist seinen Angaben zu entnehmen, dass B auf einem fliegenden Blatte in Oktav, ohne Ort und Jahr stand. Der Titel lautete, soweit ihn Jeitteles angiebt: Ein neue ausführliche Beschreibung des weit und wohlbekannten, auch weltberühmten Johann Doctor Faust... Aus der wälischen Sprach in die Teutsche übersetzet, auch gantz neu und noch niemahlen in Druck ausgangen.

Ob das Titelblatt einen Holzschnitt hatte, und welchen, ob dem Liede I noch das Lied V und diesem die Türkische Historie folgte, wie die Seitenverteilung, die Art des Papiers und der Lettern sowie die Druckweise war, ob das Blatt vier oder mehr Blätter aufwies und ähnliche Dinge, müssen dahingestellt bleiben. Das Einzige, dessen sich Herr Dr. Jeitteles noch zu erinnern glaubt, ist, dass die einzelnen Verse im Druck nicht abgesetzt waren.

*) Herr Dr. Jeitteles glaubte sich zu erinnern, dass er das Blatt mit anderen Drucken zusammen von den Freiin Fanny von Thinnfeld in Deutsch-Feistritz nächst Peggau in Steiermark erhalten habe. Auf meine diesbezügliche Anfrage teilt mir diese Dame jedoch freundlichst mit, dass ein Irrtum vorliegen müsse, da sie niemals ein Faustlied besessen habe.

Es ist also, ohne dass wir jene wichtigen Umstände kennen, die zeitliche und örtliche Festlegung zu versuchen.

Die Heimat des Druckes ist ohne Zweifel Oesterreich. Die mundartlichen Wörter, welche schon unter A S. 22/23 aufgeführt sind und sich hier wiederfinden, können für die Druckstätte nichts beweisen. Wohl aber die mundartlichen Formen, welche ganz dieselben sind wie in A. Wäre der Druck ein norddeutscher oder auch nur etwa ein schwäbischer, so würden sie keinesfalls so genau beibehalten worden sein. Comedi-Sachen (6, 1); Modi-Kleyder (9, 1); der Passion (19, 1); Schrocken (21, 4); Stucken (21, 5); gschwinde (2, 5); gschorn (4, 2); z' Regensburg (4, 6) finden sich auch hier.

Gefunden wurde das Lied im Herzen von Steiermark, in Graz, und wir werden kaum irre gehen, wenn wir es ebenfalls in den Westen Deutsch-Oesterreichs, nach Tirol, Salzburg, Steiermark oder Kärnthen setzen. Enger möchte ich die Grenze deswegen nicht ziehen, weil die einzige Form, auf die sich bei A die Vermutung, dass Tirol die Druckstätte sei, stützt (Modi in Modi-Kleyder (9, 1), vgl. S. 23), sich bei einem Abdruck z. B. in Steiermark leicht erhalten konnte; und dass wir es mit einem solchen zu thun haben, wird die Untersuchung über das Abhängigkeitsverhältnis der Drucke I ABCD zeigen.

Dass das Lied noch ins vorige Jahrhundert gehört, lehrt schon ein flüchtiger Blick auf die Rechtschreibung. Den einzigen genaueren Massstab, an dem man den Druck B messen kann, ist A.

Die Sprachformen von B sind keinesfalls jüngere als in A, wohl aber ist die Rechtschreibung die einer etwas späteren Zeit. Einmal hat B durchweg weniger scharfe Konsonanten als A und sodann fehlen bei ihm auch andere, A eigene Altertümlichkeiten. Ich gebe zunächst Belege für den ersten Punkt, indem ich die betreffenden Worte beider Drucke einfach neben einander stelle.

	A	B
1, 3	thut	tut
2, 6	Gedancken	Gedanken
6, 6	dass	das
6, 8	Werck	Werk
9, 6	Türckey	Türkei
15, 1	Seuftze	Seufze
15, 4	gethan	getan
15, 5	Klaffter	Klafter

	A	B
15, 8	bestimmtes	bestimtes
15, 8	Orth	Ort
16, 7	gedenck	gedenkt
16, 8	Orth	Ort
18, 8	Hauss	Haus
20, 8	Hauss	Haus
21, 2	Teuffel	Teufel

Dafür, dass diese Abweichungen feste Regeln bedeuten, zeugt der Umstand, dass mehrere Worte (Gedancken, gedenck, Orth, Hauss) mehrere Male gleichgeschrieben vorkommen. Diesen 15 Fällen gegenüber steht, dass B zweimal (9, 4 und 19, 8) kann hat, wo A kan druckt. Dies hat jedoch nichts zu bedeuten, da die Form kann offenbar nur auf dem Einflusse des pl. beruht. Wir haben keinen Grund, diesen Abweichungen eine lautliche Bedeutung beizumessen, sondern haben es wohl allein mit einer festen Eigenart der Rechtschreibung zu thun.

Weitere Abweichungen sind dann:

	A	B
2, 5	G'schwinde (praed. nomen)	gschwinde
10, 8	Sonnen-klar	sonnenklar
11, 1	Charfreytag	Charfreitag
9, 6	Türckey .	Türkei
Titel Z. 3	weit- und wohl-bekannten	weit und wohlbekannten
4	Welt-berühmten	weltberühmten

Als Altertümlichkeiten in A, B gegenüber, sind wohl auch zu betrachten:

	A	B
14, 5	GOttes	Gottes
17, 6	am H. Creutz	am heiligen Creutz
18, 7	GOtt	Gott
20, 1	Heil. Nahmen	heiligen Nahmen
20, 5	Heil. Nahmen JEsu	heiligen Nahmen Jesu
20, 7	GOtt	Gott

obgleich diese Abkürzungen, beziehentlich Hervorhebungen durch zwei grosse Buchstaben, auch noch viel später vorkommen.

Zur Charakterisierung von B sei gleich hier noch bemerkt, dass dieser Druck 16, 2: 2 hundert; 16, 3: 3 Elen; 7, 1: 9 Uhr; 21, 5: 100 druckt, während A in diesen Fällen: zweihundert, drey-Elen, neun Uhr, hundert schreibt.

Bei den Anführungen aus B ist allerdings zu beachten, dass sie sich nicht auf den Originaldruck stützen; indessen sind sie durch ihre bedeutende Anzahl wohl beweisend. B ist notwendig jünger als A. Es fragt sich nur, wie viel. In den achtziger oder neunziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts ist, wie wir aus I C und aus III sehen werden, die Rechtschreibung in Steiermark bereits ein gutes Stück weiter entwickelt. B steht in der Rechtschreibung entschieden A näher als C. Demnach würde ich es etwa in die Jahre 1750—1760 setzen, was natürlich nur eine ungefähre Datierung sein kann.

C. Engel, Faustschriften Nr. 292. S. 128.

Der Druck C des Liedes I findet sich auf einem fliegenden Blatte in Oktav, welches sich im Besitze des Majors a D. Julius Bode in Sorau befindet, welcher es mir gütigst einige Zeit zur Benutzung überliess. Ein weiteres Exemplar desselben Druckes ist bis jetzt noch nicht nachgewiesen worden. Das Blatt besteht aus einem halben Bogen oder aus vier Oktavblättern. Dieselben haben keine Seitenzahlen und sind trefflich erhalten. Das Papier ist stark, von grauer Farbe, mit bläulichen Fasern durchzogen und hat kein Wasserzeichen. Schmale aber deutliche Querriefen durchziehen es, und die ebenfalls gut erkennbaren Längsriefen sind 2,5 cm von einander entfernt. Das Blatt ist jetzt 16,8 cm hoch und 10,4 cm breit. Einst war es jedoch über einen cm höher. Dies ergiebt sich daraus, dass das innere Doppelblatt oben scharf über dem Druck beschnitten ist und unten einen 2,7 cm breiten Rand hat. Das äussere Doppelblatt verteilt den Rand oben und unten ziemlich gleich. Die beiden Doppelblätter sind neu geheftet und mit I A und III in demselben Umschlag befestigt (vgl. S. 16).

S. 1^a trägt den Titel:

Ausführliche
Beschreibung
des
weit- und wohl bekannten, auch
weltberühmten
Johann Doktor Faust
von Anhalt geboren,
Meister der höllischen Geister.

Darunter befindet sich ein Holzschnitt, dessen Rahmen 6,8 cm hoch und 5,1 cm breit ist. Er stellt eine Spielerscene dar. Dieselbe spielt augenscheinlich in einem Wirtshauszimmer. Rechts ist ein Fenster mit Butzenscheiben, links davon ein Kleiderrechen an der Wand, an dem eine Geige und ein Bierkrug hängen. Weiter links folgen dann dichte Schattenstriche, die zunächst eine Biegung der Wand und dann Wolken oder Rauch darstellen. Vor diesem Hintergrunde steht ein viereckiger Holztisch. An demselben sitzen drei Kartenspieler. Der mittelste von ihnen, wohl auf einer Bank, unter dem Kleiderrechen, der rechte und der linke hingegen auf Holzstühlen. Auf dem Tische liegen Karten und steht ein Glas. Der rechte hält seine Karten in der Hand und sieht nach dem linken hinüber. Der mittlere hat seine Karten auf den Tisch gelegt und trinkt eben aus einem grossen Deckelkruge. Der rechte und der mittlere tragen Hüte. Der linke ist barhäuptig und blickt ruhig in seine Karten. Da packt ihn von hinten der Teufel an, der Hörner, Flügel und lange aufwärts ragende Ohren trägt. Vielleicht sind die bereits erwähnten fraglichen Wolken Rauch, den er mit sich bringt. Wenigstens befinden sie sich hinter ihm. Der Holzschnitt ist sehr grob, die Linien sind sehr stark und das Cliché scheint fast von einer wenig geübten Hand geschnitten zu sein.

Unter dem Bilde steht eine (70.) in Klammer. Unter dieser ist ein Doppelstrich. Darunter steht:

Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

Die Seiteneinteilung, welche Engel nicht angiebt, ist folgende:

Bl. 1^b: Oben Kopfleiste aus Ranken mit Hasen, Kaninchen und Vögeln. Darunter steht:

Das erste Lied.

1.

Darauf beginnt das Lied selbst. Bei den folgenden Strophen ist die Strophennummer stets der ersten Textzeile vorgedruckt. Verse setzt der Druck nicht ab, wohl aber beginnt jede Strophe eine neue Zeile. Bl. 1^b geht bis: auch was in dem (4, 5).

Bl. 2^a: Winter gewachsen, (4, 5)
bis: Geschmuck und Dia- (9, 5).

Bl. 2^b: mant, schönste Sachen, (9, 5)
bis: sein Verstand (14, 3).

Bl. 3^a: thät er verlieren, (14, 3)

bis: weder um sein himmlisch Haus (18, 8).
Bl. 3b: 19. Wie der Passion vollendet, (19, 1)
bis V: du bist ja ein Mensch geboren, (1, 5).
Bl. 4a: willst so schändlich seyn verloren, (1, 6)
bis Türkische Historie: Hochzeit zu führen, Fau- (Z. 4).
Bl. 4b: stus kam an, macht sich lustig, (Z. 5)
bis Ende: bis Faustus solches befiehlt. (Z. 21).
Darunter, den Rest des Bl. 4b ausfüllend, ein Korb mit Blumen.

In dem Engelschen Abdruck sind 28 Ungenauigkeiten zu berichtigen:

Lied I.

Bl. 1b.

2, 7 l. Auerhahn st. Auerhan
2, 7/8 ist die Zeilenverteilung:
wie die Winde, der sein
Favoritl ist.
statt, wie Engel druckt:
wie die Winde,
der sein Favoritl ist.
3, 8 l. wird. st. wird,
4, 2/3 l. seyn, müsstens st. seyn müsstens

Bl. 2a.

9, 1 l. köstlich st. köstliche

Bl. 2b.

9, 6 l. Tükey st. Türkey
11, 1 l. Charfreytag st. Charfreitag
11, 2/3 l. angelangt, zu st. angelangt zu
11, 4 l. Kreuzes-Stamm, für st. Kreuzes-Stamm für
11, 8 l. du st. Du

Bl. 3a.

16, 1 l. Auerhahn st. Auerhan
16, 3 l. Leinwand st. Leinewand
17, 7 l. dazumahlen st. dazumalen
18, 5/6 ist die Zeilenabteilung:
drauf gleich
sagen, mahl du
statt, wie Engel angiebt:
drauf gleich sagen,
mahl du

Bl. 3ᵇ.

19, 2 l. Kunststück st. Kunstück
19, 4/5 l. an; er st. an, er
20, 5/6/7 ist die Zeilenabteilung:
Nahmen Jesu ehren, sprich diesen andäch-
tig aus
statt, wie Engel teilt:
Nahmen Jesu ehren,
sprich diesen andäch-
tig aus
20, 7/8 l. erhören, bis st. erhören bist
20, 8 l. bis st. bist
21, 3 l. abhohlen st. abholen
21, 3/4 l. abhohlen, Faustus st. abholen. Faustus
21, 7 l. Luxenberg st. Luxenburg

Lied V.

1, 4 l. heilen, lindern st. heilen lindern

Bl. 4ᵃ.

2, 3 l. Jenen lassen, der st. Jenen, der
3, 3 l. müſsen st. müssen
3, 6 l. Hollen st. Höllen
4, 3 l. falllen st. fallen

Türkische Historie.

Bl. 4ᵇ.

Z. 10 l. Tabakspfeifen st. Tabackspfeifen

Gedruckt ist das Blatt, wie es selbst angiebt, in Steyr an der Enns, also in dem heutigen Oberösterreich, dicht an der Grenze Steiermarks, nur wenige Meilen nördlich von dem ebenfalls an der Enns gelegenen Admont, wo Schlossar den Druck D fand Damals war Steyr noch bairisch. Und nicht nur seinen Geburtsort, auch seine Wiege giebt es an: die Joseph Greissche Druckerei.

Leider steht auf dem Drucke, der wohl ewig jung bleiben sollte, keine Jahreszahl. Die Druckzeit ist also nach anderen Anhaltspunkten zu ermitteln.

Einen solchen Anhaltspunkt könnte vielleicht das Titelbild bieten. Ob dasselbe für das vorliegende Blatt eigens geschnitten ist, muss solange dahingestellt bleiben, bis es sich vielleicht einmal

in einem älteren Drucke wiederfindet. In näherer Beziehung zu dem Liede steht das Bild nicht, da das Kartenspiel in diesem überhaupt nicht vorkommt, und auch bei Gelegenheit der Schilderung von Fausts Tode kein Wort fällt, das auf etwas Aehnliches deutete. Ob der Teufel dem linken Kartenspieler, der doch wenigstens im Kopfe des Druckers offenbar als Faust gedacht ist, einen Brief vorhält (Str. 21, 2: da kam der Teufel mit einem Brief), kann man nicht sehen, da seine linke Hand von Fausts Körper verdeckt ist, während er diesen mit der Rechten am Rücken packt. Indessen ist anzunehmen, dass der Holzschneider den Brief schon sichtbar gemacht hätte, wenn er überhaupt darauf gekommen wäre, dem Teufel einen solchen in die Hand zu geben.

An eine der seit etwa dem Jahre 1600 so beliebten Darstellungen von Spielern durch Caravaggio, die Schule der Caracci und die verschiedenen Holländer klingt das Bild nicht an. Die Spieler mahnen weder an Caravaggios halbe Banditen, noch an die „Römischen Soldaten in der Wachtstube“ noch auch an die gutmütigen Gesichter der Spieler auf den holländischen Bildern. Doch könnte wohl eins dieser Bilder den Anstoss zum Entwurfe des Holzschnittes gegeben haben. Der Teufel mit dem ihm umgebenden Rauch ist soviel schlechter und undeutlicher geschnitten als das Uebrige, dass selbst eine spätere Einfügung seiner Gestalt in den Rahmen des Bildes nicht undenkbar wäre. Auch die meisten der bekannten Spielerbilder haben ja meistens ausser den drei Spielern noch eine vierte Person, welche oft dem einen Spieler rückwärts in die Karten schaut und dem gegenübersitzenden verräterische Zeichen giebt.

Wie mir Herr Dr. Max Lehrs am Königlichen Kupferstichkabinet in Dresden mitzuteilen die Güte hatte, gehört der Schnitt den Trachten nach sicher ins achtzehnte Jahrhundert. Eine genauere Datierung lässt sich aus ihm selbst nicht gewinnen. Einen Beitrag zur zeitlichen Festlegung liefert der Holzschnitt also nicht. Eine Durchsicht der im achtzehnten Jahrhundert in Steier erschienenen illustrierten Werke könnte vielleicht noch etwas Näheres ergeben. Leider standen mir nicht die nötigen Mittel zu gebote, eine solche selbst vorzunehmen.

Engere Grenzen für die Zeit, in welcher C gedruckt sein kann, ergiebt folgendes. Nach den Angaben des Steirer Buchhändlers Franz Sandbök, welche dieser im Herbst 1876 dem Major Bode

machte, hat die Joseph Greissche Druckerei am Ende des achtzehnten und am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bestanden. Wie weit sie in das achtzehnte Jahrhundert zurückreicht, liess sich leider nicht ermitteln. 1827 wurde das Geschäft getrennt in eine Buchdruckerei, deren Besitzer die Haasschen Erben sind, und in die Buchhandlung von Franz Sandbök. Eine Durchsuchung der Druckerei zu diesem Zwecke ist ohne Ergebnis gewesen, und auch im Stadtarchiv ist nichts zu ermitteln gewesen, da sich dasselbe nach Sandböks Angabe in solcher Unordnung befindet, „dass ein Mann Monate lang erst Ordnung schaffen müsste, um einen Ueberblick zu gewinnen.“ *) Vielleicht ist also daher doch noch einmal ein weiterer Aufschluss zu erwarten.

In derselben Druckerei mit IC ist das fliegende Blatt gedruckt, welches das Lied III enthält. Unter III ist gezeigt, dass dieser Druck sich völlig unabhängig hiervon in die Grenzen 1794—1800 einschliessen lässt, und mit Hilfe dieser Zahlen lässt sich auch die Druckzeit von IC näher bestimmen.

Auf den ersten Blick könnte man vermuten, dass der Druck IC jünger sei, als der Druck III. Denn er trägt unter seinem Holzschnitt die Nummer (70), während III an derselben Stelle die Nummer (69) aufweist. Diese Zahlen sind offenbar die laufenden Nummern der bei Greis erschienenen fliegenden Blattdrucke. Alle anderen Umstände sprechen jedoch schlagend dafür, dass IC älter ist als III.

Das Papier von IC ist älter als das von III. Die Farbe (grau mit feinen bläulichen Fasern) ist bei beiden gleich, aber das von IC ist stärker und rauher. Die Längsriefen sind bei beiden Papieren 2,5 cm von einander entfernt. Dass das Papier von IC kein Wasserzeichen hat, während III ein solches aufweist, beweist nichts für das Alter. Da beide Lieder uns übrigens nur einen halben Bogen darbieten, und jeder Bogen das Wasserzeichen nur einmal trug, so kann das Papier von IC sehr wohl auch ein Wasserzeichen gehabt haben.

Die Lettern von IC sind grösser und älter als die von III, wenigstens im allgemeinen. Denn III ist nicht ganz mit demselben Satze gedruckt. Die letzten Zeilen auf Bl. 2^a, 3^a und 3^b weisen

*) Auf erneute Anfrage erhalte ich von Herrn Official und Archivar Felix Worring denselben Bescheid.

grösseren Druck auf und zwar einen Druck, der genau gleich dem Satze von IC ist, d. h. beim Druck von III griff man aushilfsweise, wohl um den Setzrahmen scharf auszufüllen, zu älteren grösseren Lettern.

Dazu kommt weiterhin, dass IC noch die einzelnen Verse nicht absetzt, während III dies bereits thut.

Endlich ist auch die Rechtschreibung von IC eine sicher ältere, als in III. Wie wir im weiteren sehen werden, ist IC der Abdruck eines weit älteren Originals, und daraus würden sich mancherlei Altertümlichkeiten in seiner Schreibweise erklären lassen. Es giebt jedoch auch solche, bei denen das nicht der Fall ist.

IC schreibt: Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

III dagegen: Steyr, gedruckt bei Joseph Greis.

Die in IC vorkommendnn vier bey sind alle mit y geschrieben. III dagegen hat neben vier mit y auch schon zwei mit i.

Danach kann kein Zweifel mehr sein, dass der Druck IC älter ist als der Druck III. Für die Titelnummern 70 und 69 ist eine Erklärung zu suchen, und dieselbe ist unter III gegeben.

Da die Rechtschreibung von IC jedoch keineswegs so bedeutend älter ist, als die von III, so wird IC höchstens etwa 10 bis 15 Jahre älter sein. Dafür, dass es jünger als AB ist, führe ich nur an: 1, 2 AB Grauß, C Graus; 1, 3 AB eytle, C eitle; 1, 8 AB Weiß, C Weis; 2, 1 AB Viertzig, C ᴧierzig; 2, 2 AB Peyn, C Pein; 4, 2 AB frembden, C fremden. Diese Beispiele liessen sich beliebig vermehren.

Auch in den Wortformen ist C bedeutend jünger als AB.

	AB	C
5, 3	beeder	beyden
6, 1	Comedi-Sachen	Komödie-Sachen
7, 6	kunt	konnt'
9, 1	Modi-Kleyder	Mode-Kleider
15, 1	nit	nicht
20, 2	nit	nicht
17, 3	Mevestophilus	Mevistophilus
18, 1	fieng	fing
20, 1	Titul	Titel
21, 8	gequälet	gequält

Desgleichen weist C in Kasusformen und Geschlecht durchweg das spätere auf:

	AB	C
1, 7	mit grossen Fleiß	mit großem Fleiß
2, 7	wie der Winde	wie die Winde
6, 5	in dem Luft	in der Luft
3, 3	etlich tausend	etliche tausend
15, 8	bestimmtes Orth (B bestimtes Ort)	bestimm(t)en Ort (das Fehlen des t ist wohl nur Druckfehler).

Auf Grund dieser Beobachtungen möchte ich den Druck in die Jahre 1780—1794 setzen.

D. Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark Nr. 315. S. 348.

Schlossars Abdruck ist gemacht nach einem fliegenden Blatte, das er aus Admont an der Enns in Nordsteiermark erhielt. Darauf und nicht auf den Druckort, der unbekannt ist, bezieht sich seine Bemerkung: „Flieg. Blattdruck aus Admont“ (a. a. O. S. 433). Das Blatt umfasste 4 Bl. und war vermutlich in Oktav. Das Original ist verschollen. Wie Herr Dr. Schlossar, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Graz, mir freundlichst mitteilt, hat er es nach genommener Abschrift zurückgegeben und kann sich nicht entsinnen, von wem er es entliehen hatte. Da er auch über die Einzelheiten seiner äusseren Beschaffenheit nichts mehr weiss, als was er in seinem Buche S. 433 angiebt, so sind wir einzig auf das dort Gebotene angewiesen. Daraus ist zu entnehmen, dass das Blatt ohne Orts- und Jahresangabe erschienen ist, ausser ID noch ein kürzeres Lied „Fauste, jene Himmelsgaben“ (V) enthielt und dass diesem noch eine „Türkische Historie“ folgte. Der Titel lautet nach Schlossar:

„Ausführliche Beschreibung des weit und wohlbekannten, auch weltberühmten Johann Doktor Faust von Anhalt gebohren, Meister der höllischen Geister, wie er sich mit den zwei Geistern auf 24 Jahr verschrieben hat, wie er deren 40.000 citiret, welche ihm Tag und Nacht treu gedienet haben, und alles, was er erdenkt, und haben wollt, mußten sie ihm bringen, ja keine Feder genugsam beschreiben kann, wie er auf dieser Welt die höllischen Geister geschworen hat, wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen sein wird.“

Unter dem Titel findet sich ein Holzschnitt. Was derselbe darstellt, giebt der Herausgeber leider nicht an. Darunter steht: Gedruckt in diesem Jahr.

Ueber die Art des Druckes, Seitenverteilung, Strophen- und Versabteilung ist nichts bekannt.

Wie mir Herr Dr. Schlossar mitteilt, giebt sein Abdruck die Rechtschreibung des Urdruckes wieder. Der Neudruck macht mit seinen wechselnden Schreibungen, der Unterscheidung von ß und ss, dem Festhalten handgreiflicher Fehler und der Beibehaltung sinnloser Interpunktion durchaus den Eindruck einer getreuen Wiedergabe. Einzelne Versehen oder Druckfehler wären dadurch natürlich nicht ausgeschlossen.

Da der Druck D in den mundartlichen Formen in keiner Weise von den älteren Drucken abweicht, so ist auf diesem Wege sein Druckort nicht zu bestimmen. Da Schlossar jedoch angiebt, das Lied sei früher in Steiermark häufiger gewesen, und da das Blatt D in Admont aufgetaucht ist, so wird man wohl sagen dürfen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach Steiermark seine Wiege sei. Dass der Kreis, in dem es gedruckt sein kann, nicht weiter zu ziehen ist als das Oberösterreichisch-Steirische reicht, beweist folgender Umstand.

Wie schon in C ist auch in D 5, 2 g'schorn in g'schworn verwandelt worden. Beide Aenderungen in gleichem Sinne können, wie sich zeigen wird, nur unabhängig von einander vorgenommen worden sein. Bei D ist dieselbe Aenderung auch auf dem Titel eingetreten (die höllischen Geister geschworen hat). Hier liegt offenbar eine Anähnlichung an das vb beschwören vor. Dieselbe erklärte sich aber nur daraus, dass der Setzer die Form geschoren nicht mehr verstanden haben könnte. Im Oberösterreichisch-Steirischen ist nun das vb scheren im Sinne von necken, quälen, peinigen thatsächlich verloren gegangen und durch das Fremdwort segieren ersetzt worden, welches heute allein üblich ist. Wien kennt scheren in diesem Sinne noch (vgl. Loritza, Neues Idiotikon Viennense, Wien 1847, S. 113). Niederösterreich wäre demnach als Druckort auszuschliessen. Ob in Tirol scheren im Sinne von quälen noch üblich ist, ist mir nicht möglich gewesen, festzustellen. Das Bairische kennt das Wort scheren im Sinne von peinigen*) nicht.

Das einzige Mittel zur zeitlichen Festlegung des Druckes bietet, da das Original verschollen ist, die Rechtschreibung.

---

*) Schmeller 2, 451 verzeichnet nur sich scheren, als sich abmühen. Auch für scheren (Haar abschneiden) ist heute im Bairischen balbieren bei weitem üblicher.

Im Allgemeinen ist die Rechtschreibung und namentlich die Form der Worte eine ältere als in C. Bei näherem Zusehen ergiebt sich jedoch, dass in allen diesen Fällen einfach die Form der älteren Drucke festgehalten ist, während sonst kein Druck so viel geändert hat wie D. Weit jünger als C muss der Druck D schon deswegen sein, weil er ausser in dem Fremdwort crystiren kein einziges y mehr aufweist, auch nicht in bei, sein (vb), sei, Charfreitag und ähnlichen Wörtern, wo das y sich sonst am längsten hält. Eine Dativform dem kennt der Druck nicht mehr. Dieselbe ist (offenbar lautgesetzlich) mit dem Accusativ den zusammengefallen. Wann dies in den österreichischen Mundarten eingetreten ist, vermag ich nicht zu sagen, jedenfalls aber schon in früherer Zeit. Auch sind zahlreiche Fehler den früheren Drucken gegenüber berichtigt, so der Reimfehler 3, 5—8, von dem im folgenden noch mehrfach die Rede sein wird. Entscheidend für die späte Druckzeit ist nur das völlige Fehlen des y. Ich stehe daher nicht an, den Druck etwa um 1830 zu setzen. Ihn genauer zu datieren, vermag ich nicht. Mit Hilfe des Originals würde es jedoch wohl möglich sein.

b) Das Verwantschaftsverhältnis der Drucke I ABCD.

Die Abweichungen der vier Drucke des Liedes I unter einander sind im allgemeinen sehr untergeordneter Art. Am selbstständigsten geht noch D vor. Aber Veränderungen ganzer Verse, Umstellungen von Versen oder gar Strophen finden sich auch hier nicht. Die Varianten, welche sich finden, beziehen sich lediglich auf einzelne Worte, mögen diese nun nur mit anderer Rechtschreibung wiedergegeben oder auch formell umgestaltet, oder endlich gar durch andere ersetzt, beziehentlich ausgelassen sein. Aber auch dieser letztere Fall ist schon verhältnismässig selten. Eine Untersuchung, die es sich zur Aufgabe macht, das Verwantschaftsverhältnis der vier Drucke zu ermitteln, muss daher schon sehr ins einzelne gehen, zumal bei einem litterarischen Denkmal von 168 Versen naturgemäss die Abweichungen auch sehr wenig zahlreich sind.

Zeitlich am nächsten stehen sich die Drucke A und B, und diese sind als die ältesten auch zunächst ins Auge zu fassen.

α) A und B.

Die Drucke A und B müssen notwendigerweise sehr nahe mit einander verwant sein. Nicht nur, dass sich ihre Rechtschreibung auch da, wo sie nicht allgemein üblich ist, sehr nahe steht: sie haben auch handgreifliche Seltsamkeiten mit einander gemein. Hierher rechne ich z. B.

5, 4 die Schreibung Weeg zu Pflastern (vb).
5, 2 : 4 gschorn : auserkohren
14, 2 in der Luft, während sonst beide Drucke Luft durchaus als m brauchen.
17, 2 : 4 Wind : seynd
19, 6 sagt nichts das ihm was mangirt /

Wie wir S. 41—42 sahen, ist A sicher älter als B, kann also auf keinen Fall aus demselben abgeleitet sein. Es ist also einer der drei im allgemeinen möglichen Fälle von vornherein ausgeschlossen, und es ist die Frage zu stellen: stammt B aus A, oder ist für beide eine gemeinsame Quelle anzunehmen? Bei dem ausserordentlich nahen Zusammenstimmen beider Drucke wird man sich bedenken müssen, den letzteren der beiden noch übrigen Fälle anzunehmen, solange nicht etwas ganz Bestimmtes dafür spricht.

Als wesentliche Abweichungen kann ich nur folgende fünf bezeichnen:

		A	B
a)	3, 6	aufgeführt	aufgeführet
b)	6, 8	biß das Werck	dass das Werk
c)	9, 2	es sey	es seyn
d)	13, 3	voller Wunden	voll Wunden
e)	19, 5	dieses	diess

Diese fünf Stellen sind nunmehr im Textzusammenhang zu betrachten:

a) 3, 5—8 ist die einzige Stelle des Gedichtes, an welcher das Schema der Langzeilenreime durchbrochen ist. In A lauten die inbetracht kommenden Reimzeilen:

wo er sich nicht hat lustiret /
wie ein Fürst sich aufgeführt /
die Geister grausam exercirt /
wie man hier vernehmen wird.

Da die Reime in dem ganzen Gedichte übergreifen und sich durchgängig bis auf wenige leicht zu verbessernde Ausnahmen

klingende Zäsurausgänge finden, so ist nur die Besserung von exercirt in exerciret vorzunehmen, und die Sache ist in völliger Ordnung.

B dagegen hat:

Wo er sich nicht hat lustiret
Wie ein Fürst sich aufgeführet,
Die Geister grausam exercirt,
Wie man hier vernehmen wird.

Hier ist, um Ordnung zu schaffen, eine doppelte Veränderung nötig. Es ist nämlich einmal geführet in geführt und sodann exercirt in exerciret zu bessern. Jeitteles, der sonst auch dann Aenderungen eintreten lässt, wo es gar nicht nötig wäre, hat diese Verkehrung des Reimverhältnisses nicht einmal bemerkt. Was die Verwirrung stiftete, liegt auf der Hand: die viermaligen Reimworte auf irt und iret. Wer eben die Zeile gelesen hatte:

wo er sich nicht hat lustiret,

konnte sich im folgenden leicht versucht fühlen, geführt in geführet zu ändern. Hatte er auf diese Weise ein Reimpaar geschaffen, so konnte er unwillkürlich leicht ein zweites sich daran anschliessen lassen und auch exercirt : wird reimen.

Es ist wohl unmöglich, dass jemand, der, aus der Vorlage B abdruckend, für geführet das richtige geführt wieder einsetzte, also sich des verführenden Gleichklanges bewusst wurde, dann nicht auch exercirt in exerciret gebessert haben sollte: d. h. A kann auf keinen Fall aus B abgedruckt sein, was wir bereits wissen. Für die Wahl einer der beiden anderen Möglichkeiten ist dieser Punkt nicht entscheidend. Druckte B aus A ab, so konnte es ebenso gut zu seinem Fehler kommen, als wenn es mit A aus derselben Vorlage abdruckte. Wenn eine solche anzunehmen wäre, so brauchte man für sie keineswegs notwendig den A und B gemeinsamen Fehler anzunehmen; denn die Reimverwirrung wird durch die thatsächlichen Verhältnisse so an die Hand gegeben, dass man ruhig an zweimaliges unabhängiges Entstehen derselben glauben kann.

b) 6, 7—8 hat A:

er liß keinen Geist von dannen /
biß das Werck sich endt allzeit.

hingegen B:

er liess keinen Geist von dannen,
Dass das Werk sich endt allzeit.

Besonders schön ist keins dieser beiden Verspaare. allzeit ist in beiden ein Flickwort, das bei dem vb. enden keinen Sinn hat. Was das ursprüngliche ist, biß oder Dass, ist nicht ohne weiteres zu entscheiden. Indessen liegt auf der Hand, dass aus biß das Werck, infolge des auf die coni. folgenden artic. das, leicht ein dass das Werck entstehen konnte. Wie man darauf verfallen sein sollte, dass in biß zu ändern, ist schwerer einzusehen. Ein Beweismoment ergiebt auch dieser Punkt nicht. Was Jeitteles meint, wenn er in der Anmerkung angiebt, V 6, 8 habe negativen Sinn, ist mir unerfindlich.

c) Str. 9, 1 heisst es in A:

Gold / Silber / köstlich Modi-Kleyder /
es sey in was vor einen Land /
müsten ihm bringē gleich die Geister /

B druckt dafür es seyn. Das sieht aus, als ob das Auge des Setzers beim Abdruck von B aus A auf das folgende in abgeirrt wäre. Aber der Drucker, der gleich dem Verfasser des Liedes in seiner vorliegenden Gestalt mit den Geheimnissen der Satzfügekunst nicht sonderlich vertraut war, kann ebenso gut an den vorhergehenden pl. gedacht haben.

d) 13, 3 druckt A:

voller Blut und voller Wunden /

B dagegen hat gegen das Versmass:

voller Blut und voll Wunden

voll Wunden neben voller Blut ist unter allen Umständen auffällig. Am besten ist die Form voll wohl durch ein blosses Versehen zu erklären. Wäre für A und B eine gemeinsame Vorlage anzunehmen, so könnte in dieser voller oder voll gestanden haben. Im ersten Falle hätte dann B hier ein Versehen, im zweiten A eine sich von selbst durch das Versmass bietende Besserung. Beides ist gleich leicht zu erklären.

e) 19, 5 lautet in A:

er thät dieses wohl betrachten /

wobei er zufällig die Druckzeile beginnt. Wenn B dagegen druckt:

er thät diess wohl betrachten,

so wird dadurch wie bei Fall d) der ganze Fluss des Verses gestört. Dies ist sehr auffällig. Eine Aenderung von diess in dieses hätte sehr nahe gelegen, während ein Versehen an dieser Stelle gewiss immerhin einige Schwierigkeiten macht. Das dem. pron. dieser

kommt in dem Gedichte 13 mal vor; nur einmal davon wird dise gedruckt (B 17, 4: Druckfehler). Von den 13 dieser fallen 7 auf das n. Davon wieder sind 6 richtige dieses und nur einmal, eben in dem vorliegenden Falle steht diess. Es mag schwer sein, an dieser Stelle an einen Druckfehler in B zu glauben. Aber ebenso schwer wird man sich zu der Annahme verstehen, dass ein Setzer, der 6 mal richtig dieses druckte und selbst an einer Stelle 20, 4

Dieses betracht, mein lieber Christ,

wo ein diess den Vers nur verbessert hätte, einmal anders als aus Versehen gegen den Versfluss hätte diess drucken sollen.

Eine Vorlage mit voll und diess erklärt die Fälle d) und e) ausreichend. A hätte dann in beiden Fällen Verbesserungen eintreten lassen. Aber eine Vorlage mit voll und diess wäre selbst wieder genau so schwer zu erklären wie B. Die Schwierigkeit wäre demnach nicht gehoben, sondern nur an eine andere Stelle gerückt. Denn dass wenigstens voll Wunden unmittelbar hinter voller Blut vom Verfasser des Liedes geschrieben worden sei, wird niemand behaupten wollen.

Es ist demnach der Entscheid zu treffen, dass auch in den angeführten fünf Fällen, welche die einzigen erheblichen Abweichungen darstellen, keiner ist, der das Verwantschaftsverhältnis von A und B zwingend entschiede. Da aber B in den oben S. 40 angeführten fünf seltsamen Fehlern oder Abweichungen vom Gewöhnlichen genau zu A stimmt und überdies nichts dagegen spricht, dass B aus A abgeleitet sei, so wird man sich wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit dafür entscheiden dürfen, eine Ableitung von B aus A anzunehmen.

Wenn die angeführten fünf Stellen auch kein schlagendes Beweismoment für das Verhältnis von A zu B ergeben, so werden sie doch von weiterer Bedeutung für die Frage, ob die beiden anderen Drucke C und D näher zu A oder zu B gehören, welche jetzt zunächst vorzunehmen sein wird.

β) AB und CD.

Aus Gründen der Einfachheit empfiehlt es sich, CD betreffs ihres Verhältnisses zu AB gemeinsam zu behandeln. Für die Punkte b—c genügt eine einfache Nebeneinanderstellung der Lesearten der vier Drucke, um klar zu stellen, dass CD durchaus gegen B zu A stimmen.

	A	B	C	D
b) 6, 8	biß das Werck	dass das Werk	bis das Werk	bis das Werk
c) 9, 2	es sey	es seyn	es sey	es sei
d) 13, 3	voller Wunden	voll Wunden	voller Wunden	voller Wunden
e) 19, 5	dieses	diess	dieses	dieses

Schwieriger liegen die Verhältnisse bei dem Punkte a). Es ist dies die bereits S. 40/41 für A und B ausführlich behandelte Reimstelle. Auf dieselbe wird hier nochmals kurz einzugehen sein. Ich gebe zunächst ebenfalls eine Uebersicht der Lesearten der vier Drucke.

A	B	C	D
lustiret	lustiret	lustiret	lustiret
aufgeführt	aufgeführet	aufgeführet	aufgeführt
exercirt	exercirt	exerzirt	exerciret
wird	wird	wird	wird

Hier gehen die Wege von C und D auseinander. Beide Drucke sind daher auch getrennt zu behandeln.

Zunächst C.

In der Reimweise stimmt an dieser Stelle C gegen A zu B. Würde man aber, wenn diese Stelle die einzige wäre, auf die man eine Vermutung über das Verhältnis der Blätter stützen könnte, sie als beweiskräftig dafür ansehen können, dass C zu B und nicht zu A gehöre?

Angenommen, C druckte aus der Vorlage B ab, so war es nicht verwunderlich, dass es den Reimfehler mit herüber nahm, ohne sich dessen bewusst zu werden. Hatte es aber A zur Vorlage, so müsste es unter den thatsächlichen Verhältnissen eher wunder nehmen, wenn es aufgeführt ohne Aenderung abgedruckt hätte. Denn Auge und Ohr konnten den Setzer von C ebenso leicht zu einer Aenderung verleiten, wie den Setzer von B, der bei dem doch höchst wahrscheinlichen Abdruck aus A aufgeführt in aufgeführet verwandelt hatte, und den Setzer von A oder bereits den Aufzeichner von dessen Vorlage, der exerciret zu exercirt gemacht hatte. Denn wenngleich ABC exercirt haben, so kann doch sehr wohl in der Vorlage von A exerciret ganz richtig gestanden haben. Namentlich auf die Veränderung von aufgeführt in aufgeführet weisen die Verhältnisse aber so hin, dass es nicht im mindesten Schwierigkeiten macht, anzunehmen, dass zwei Setzer sich vollkommen unabhängig von einander zu demselben Fehler hätten verleiten lassen.

Die Stelle a) beweist also keinesfalls etwas gegen die Zugehörigkeit von C zu A. Der Punkt b) giebt vielmehr völlige Sicherheit, dass C zu A und nicht zu B gehört.

Sodann D.

D hat 3, 7 richtig exerciret, während alle drei anderen Drucke an dieser Zäsurstelle exercirt (C exerzirt) haben: d. h. der Setzer von D hat die Reimverwirrung bemerkt und verbessert. Dass er also auch aufgeführet zu aufgeführt verändert hätte, wenn ihm jene Form vorgelegen wäre, liegt auf der Hand. Damit ist auch für die Zugehörigkeit von D zu A jedes Bedenken beseitigt, und dieselbe ist namentlich auf grund von b) als gesichert anzunehmen.

γ) C und D.

C und D gehören wie B zu A und sind gleich diesem aus A abgeleitet. Dass sie mit B in keinem weiteren Verhältnis stehen, ist bereits erörtert. Es fragt sich nun, ob C und D nicht vielleicht zu einander in einem näheren Verwantschaftsgrad stehen.

D kann nicht aus C abgeleitet sein; denn 16, 4 hat D gleich AB Portugall, während C Lissabon hat. Ueberdies hat D denselben ausführlichen Titel wie A und B (vgl. S. 16, 27 und 30, 37), während derselbe in C bedeutend verkürzt ist. Diese Punkte sind völlig durchschlagend. Von kleineren Dingen, in denen D gegen C zu A stimmt, und von denen sich noch eine grosse Zahl anführen liesse, kann daher abgesehen werden.

C kann aber auch nicht aus D abgeleitet sein. Dass D jedenfalls viel jünger ist als C, wurde bereits S. 39 erörtert. Aber auch aus den Varianten lässt sich der Beweis mit Leichtigkeit erbringen. Einmal hat C an allen Stellen, wo D das praes. eingeführt hat (4, 3 müssens; 4, 4 muß; 4, 6 müßens; 6, 2 müßen; 7, 1 müssens; 16, 5 thut), übereinstimmend mit A und B das praet. Ueberdies hat es Str. 21 in der längeren älteren Fassung, während D bedeutende Kürzungen hat. Ich setze die ganze Strophe nach C hierher und klammere ein, was in D fehlt, ohne dessen Schreibung zu berücksichtigen. Dazu sei noch bemerkt, dass Str 21 in A denselben Wortbestand hat wie C, nur dass Z. 1 thät fehlt und Z. 8 von den Teuffeln hat. Auf Abweichungen in der Schreibung oder Wortform (Z. 5 A würd, C wird) wird hier ebenfalls nicht Rücksicht genommen.

Als Faustus [sein] letzter Tag [thät] ankommen,
da kam der Teufel mit ein[em] Brief,
daß er sein verschriebene Seel wird abholen,
Faustus laut vor Schrecken ruft;
zu viel hundert Stücken, wird sein Leib zerrissen,
sein Seel fuhr [schnurgrad] in die höllisch[e] Pein,
allwo Faust [und Luxenberg] müß[en] ewig sitzen,
und [von Teufel] ewig gequält seyn.

C und D sind also nicht von einander abhängig, sondern stehen selbstständig neben einander. Es fragt sich nun weiter: weisen C und D von A abweichende gemeinsame Züge auf, welche uns berechtigen, zwischen A einerseits und CD andererseits noch ein oder mehrere Mittelglieder anzunehmen? Blosse Uebereinstimmungen in späterer Rechtschreibung zwischen C und D können dafür natürlich nicht beweisend sein. Denn auf dieselbe müssen ja beide Drucke notwendigerweise unabhängig geführt worden sein. So haben C und D öfter ß nach langen Vokalen, wo A noch ss hat (vgl. 1, 6 AB grossen, CD großem[n]). Hierher gehören auch Fälle wie 2, 2 AB Höllen-Peyn, CD Höllenpein.

Die einzigen Uebereinstimmungen, welche nicht sofort aus der gemeinsamen Druckzeit erklärbar erscheinen, sind folgende drei:

	A	C	D
5, 2	g'schorn	g'schworn	g'schworn
5, 4	Weeg zu Pflastern	Weg zu pflastern	Weg zu pflastern
18, 5	darauf	drauf (gegen das Versmass)	drauf

Die erste dieser Aenderungen ist ein offenkundiger Fehler, und ein solcher gilt, wenn zwei Fassungen eines Litteraturdenkmals ihn gemeinsam haben, mit Recht für beweisend für ihre nähere Zusammengehörigkeit. An dieser Stelle ist jedoch die Sachlage eine andere (vgl. dazu S. 38 unter D). Die Form geschoren wurde zu der Zeit, als C und D gedruckt wurde, im Oberösterreichisch-Steirischen nicht mehr verstanden, während der inf. scheren damals noch nicht unverständlich gewesen zu sein scheint. Denn 8, 4 haben ihn beide Drucke. Hier kann jedoch das unverständlich gewordene Wort auch nur deshalb beibehalten worden sein, weil eine passende Ersetzung nicht so leicht zu finden war.

Die zweite Stelle bedeutet nichts als die richtige Ausmerzung eines Fehlers. Ein von zu abhängiger inf. war beiden Setzern natur-

gemäss als kleingeschrieben geläufig; desgleichen erschien ihnen die Form Weeg verbesserungsbedürftig.

Zu 18, 5 ist zu bemerken, dass drauf die heute allein übliche Form in Oesterreich ist; darauf gehört nur der Schriftsprache an und findet sich in älteren Drucken weit seltener als in Norddeutschland. Die echte Volksmundart kennt nur die Form auñ; drauf gehört dem Jargon an.

Auch diese drei Punkte, von denen keinem irgendwelche Beweiskraft innewohnt, sind also beiseite zu schieben; und es ist der Entscheid zu treffen, dass die Ueberlieferung von C und D nirgends zwingend darauf hinweist, dass zwischen ihnen einerseits und A andererseits noch ein Mittelglied anzunehmen sei.

Der Stammbaum der vier Drucke des Liedes I wäre demnach folgender:

A
Engel Nr. 290. S. 118
(1715—1735).

B	C	D
Jeitteles, Germ. 26, 353	Engel 292. S. 128	Schlossar, Steierm. Volksl. N. 315
1750—1760.	1780—1794.	1820—1840.

c) Die Wiederherstellung des (relativ) ursprünglichen Textes von I.

Da die Drucke BCD sämtlich aus A abgeleitet sind, so haben sie für die Besserungen, welche der schon nicht ganz fehlerfreie Text von A erfordert, keinerlei Bedeutung, und es ist darum im folgenden überhaupt von ihnen abzusehen. Ob die Fehler in A erst durch den Setzer des Liedes entstanden sind, oder ob sie sich vielleicht schon in dessen Vorlage fanden, mochte diese nun eine schriftliche oder eine gedruckte sein, muss dahingestellt bleiben und ist für unsern Zweck auch zunächst gleichgiltig. Jedenfalls sind aber nur solche Stellen zu bessern, bei denen dies unbedingt geboten erscheint.

2, 5 ist der g'schwinde statt der G'schwinde zu lesen, da das Wort hier praed. nom. ist. Zu der Schreibung G'schwinde scheint A gekommen zu sein, indem es das adi. als substantivische Apposition, also als eine Art Beinamen fasste. Dies konnte aber leicht

jemand thun, der G'schwinde setzte, ehe er den folgenden Vers gelesen hatte.

2, 7 ist wie der Winde, da es keinen Sinn giebt, in wie die Winde zu ändern. Ursprünglich stand offenbar wie der Wind im Texte. Das Bedürfnis, die Zäsur klingend ausgehen zu lassen, liess ein e anfügen, und dabei wurde vergessen, den art. der in die zu ändern.

3, 5 sind die mehrfach behandelten verwirrten Reime (vgl. S. 40 und 44) in lustiret — aufgeführt — exerciret — wird zu bessern. Dass Jeitteles diese übersah, wurde bereits angemerkt. Auf seine anderen Verbesserungsvorschläge wird am Ende noch einmal zurückzukommen sein.

4, 3 ist wohl mitten in Winter in mitten im Winter zu verwandeln, da nach Gr. wb. mitten in ohne folgenden Artikel nicht vorkommt.

5, 2 : 4 ist g'schorn : auserkohren in g'schorn : auserkohrn zu ändern, da die geraden Kurzzeilen sonst stets stumpf reimen (Jeitteles).

5, 4 ist statt den Weeg zu Pflastern nach der gewöhnlichen Schreibweise den Weg zu pflastern einzusetzen (Jeitteles).

5, 7 ist statt nach verlangen nach Verlangen zu lesen, nach 1, 1 mit Verlangen.

9, 5 ist G'schmuck für Geschmuck zu lesen (nach G'walt 2, 2 u. ä.), da das Fehlen des Auftaktes, wie sich im folgenden Abschnitt zeigen wird, durchaus Regel ist. Zu der Schreibung Geschmuck kam A offenbar nur dadurch, dass Bl. 2^b mit Geschmuck beginnt, und also die Silbe Ge- auf Bl. 2^a untergedruckt werden musste (Jeitteles).

9, 8 ist für kund kunt er zu lesen, wie schon Jeitteles vorgeschlagen hat. Läse man kund, fasste das Wort also als adi., so müsste man V. 7 die Sprachen in der Sprachen verändern. Aber dann fehlte immer noch zu kund das subj., das doch nur Faust sein könnte. Im vorausgehenden sind aber die Geister subj. Der Setzer dachte sich kund jedenfalls etwas unklar als adi.

12, 2 : 4 hat : Welt ist vielleicht hätt : Welt zu lesen, da der Reim sonst völlig verschwindet und so wenigstens eine erträgliche Assonanz entsteht. Die Umlautsbezeichnung fehlt ja auch sonst öfter (vgl. Kust Stuck 19, 2 und Stucken 21, 5). Zunächst ist diese Besserung jedenfalls vorzunehmen. Das hat an dieser Stelle dürfte jedoch im folgenden noch seine Erklärung finden. Jedenfalls wird hierauf noch einmal zurückzukommen sein (Jeitteles).

12, 6 verlangt der Vers ausg'sehen st. ausgesehen (Jeitteles).

14, 2 in der Luft ist in in dem Luft zu verändern, da Luft in dem Liede sonst stets m. ist. Auch dies wird noch zu einer Bemerkung Anlass bieten.

15, 2 : 4 ist statt Contrafee : ehe Contrafee : eh' zu lesen, da der Reim der geraden Kurzzeilen stumpf ist (Jeitteles).

17, 2 : 4 Wind : seynd ist in Wind : sind zu bessern (Jeitteles).

20, 2 : 4 nit : Christ ist, da sonst die Form: nicht öfter vorkommt, wohl in nicht : Christ zu verändern, so dass wenigstens i + spirant + t reimen.

21, 2 : 4 Brief : ruft ist offenbar aus Gründen des Reimes in Brief : rief zu verbessern (Jeitteles).

Um die ungeraden Kurzzeilen sämtlich klingend ausgehen zu lassen, ist noch

2, 1 citiret st. citirt (Jeitteles)

14, 7 begehret st. begehrt (Jeitteles)

16, 1 die Winde st. der Wind

20, 3 Stammen st. Stamm zu lesen (Schmeller II, S. 755: seit 1616 kommt Stamm im Bairischen auch sw. vor)

Bei einigen weiteren Stellen kann die Notwendigkeit der Besserung zweifelhaft sein.

4, 6 : 8 her : begehrt ist möglicherweise in begehr' (coni.!) zu ändern. Kennt doch A diesen coni. 16, 7: was er gedenck. Allerdings bleibt daneben 1, 2 : 4 Grauss : Faust bestehen.

11, 6 : 8 Geist : erzeigst liesse sich leicht in Geist : erweist bessern (C).

10, 8 ist vielleicht sonnen-klar st. Sonnen-klar zu schreiben, da derartige zusammengesetzte adi. am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bereits klein geschrieben wurden.

Endlich wären noch einige Schwankungen der Rechtschreibung nach der Mehrzahl der Fälle auszugleichen, so verlihren zu verlieren zu machen, dass als art. in das und das als coni. in dass zu ändern. Doch ist z. B. studieren neben citiren, crystiren aufrecht zu erhalten, da es sehr früh mit ie erscheint. Hierher gehört auch Regenspurg neben Strassburg. Doch ist statt vielmal zu schreiben vielmahl nach mahlen, dazumahlen, einmahl.

Wenn Jeitteles in den V. 4, 7:

Wein aus Spanien dermassen

ein aus einfügt und schreibt:

Wein aus Spanien aus der massen,

also massen als das sing. des subst. Masse fasst, so kann ich mich damit nicht einverstanden erklären. dermassen ist einfaches adv. wie 11, 1 übermassen und geht also auf das n. Mass zurück. ss für den scharfen s-Laut nach langem Vokale ist nur ältere Schreibung.

13, 4, 5 lauten:

wurd dein Seel im Leib erzittern /
und ein Schröcken kommen an /

Hier setzt Jeitteles zwischen Schröcken und kommen ein dich an. Das ist nicht notwendig; denn als Objekt kann man recht gut die Seel in V. 4 ergänzen. Uebrigens müsste der Mundart nach ein dir stehen; denn C schreibt:

und dir ein Schrecken kommen an,.

16, 8 von gleichen Orth ändert Jeitteles von in vom. Das ist nicht nötig, denn gleichen steht für die starke Form, die überaus selten in jener Zeit vorkommt.

20, 3 ober dem Haupt des Creutzes-Stamm[en]

ist die Einfügung von an nach Haupt eine überflüssige Aenderung, da die Inschrift am Haupt (oberen Ende) des Längsbalkens angebracht werden soll. Dass für Stamm die österr.-bair. belegte sw. Form Stammen : Nahmen einzusetzen ist, bemerkte Jeitteles nicht.

Von einer besonderen Wiedergabe des so verbesserten Textes von A sehe ich ab; könnte doch derselbe nicht mehr sein als ein Abdruck von Engel Nr. 290 mit Verbesserung der S. 21 angegebenen Fehler und der Einsetzung der eben besprochenen Richtigstellungen. Allenfalls könnte man noch etwas sorgfältiger interpungieren als es der Druck A thut. Eine Nebenstellung der Varianten von BCD hat keinen Wert, da dieselben für die weitere Untersuchung ja nicht inbetracht kommen und die bedeutsameren Abweichungen an den betreffenden Stellen bereits angeführt sind.

---

d) Strophen- und Versbau des (relativ) ursprünglichen Textes des Liedes I.

Das Lied I besteht aus vierhebigen Kurzversen. Die geraden Verse gehen stumpf, die ungeraden klingend aus. Die wenigen Fälle, in denen der regelmässige Wechsel von klingendem und stumpfem Ausgang durchbrochen ist, sind bereits S. 49 gebessert

worden. Desgleichen der Fall V. 3, 5—7, wo die Reimverwirrung eingetreten war.

Im allgemeinen fehlt der Auftakt. Unter 168 Zeilen findet er sich nur 35 mal. Davon ist er einmal sicher zu beseitigen (9, 5 Geschmuck und Diemand, Seitenwende von 2[a] zu 2[b], s. S. 17). In weiteren fünf Fällen davon kann er zweifelhaft sein:

2, 1 Viertzig tausend Geister er citir[e]t /
7, 5 Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /
14, 6 zeigt ihm am himmlischen Firmament /
16, 3 und ihm drey-Élen Leinwath bringen /
17, 7 wie er gestorben ist dazumahlen /

Die ersten beiden Fälle lese ich mit Auftakt, also Viertzig taúsend und Schieß-Scheíben, weil sonst zwischen der ersten und zweiten Hebung dreisilbige Senkung entstünde, die ich aus den ersten 20 Strophen nur belegen kann bei 11, 1 Am heil[i]gen Charfreytag, wo das zweite i in heiligen offenbar nur graphisch ist und wohl heilgen gelesen wurde. Die letzten drei Fälle lese ich ohne Auftakt und betone also zeígt ihm am hímmlischen Fírmamént; únd ihm drey-Élen; wíe er gestórben ist.

Demnach bleiben noch 31 Auftaktverse übrig; denn da in den letzten drei Fällen die mathematische Wahrscheinlichkeit für das Fehlen des Auftaktes 5 mal so gross ist, wie für sein Vorhandensein, so wird man sie sicher als auftaktlos bezeichnen dürfen. Von den meiner Ansicht nach sicher anzunehmenden 31 Auftaktversen kommen 7 auf die achtzeilige Strophe 21; 3 auf Str. 9; und 7 auf Str. 14, 15, 16. Die übrigen 14 finden sich ziemlich regelmässig verstreut.

Die Senkungen sind im allgemeinen einsilbig. Daneben findet sich etwa in jeder Strophe durchschnittlich eine zweisilbige Senkung bis auf Str. 21, die nach dieser Hinsicht gleich näher zu behandeln sein wird. Die einzige sicher zu beseitigende dreisilbige Senkung (11, 1) wurde bereits erwähnt.

In Str. 21 finden sich zu den 7 Auftaktversen, von denen zwei zweisilbigen und einer dreisilbigen Auftakt haben, 9 zweisilbige, eine dreisilbige (húndert Stucken / wírd) und eine viersilbige (Lúxenburg müssen éwig) Senkungen.

Auch das Fehlen von Senkungen kommt, wie wohl selten, vor.

9, 7 in áller Wélt Lánd die Sprachen /
9, 8 kínd [er] / dáß er sicher sey.

In einigen Fällen lässt sich dieser Missstand durch schwebende Betonung lösen:

12, 3 kein Máhl(')er ist aúf der Welt /

17, 4 dáß díes(')e gleich fertig seynd /

In dem Liede verbindet der Reim je zwei Langzeilen zu einem Verspaar, und zwei Verspaare bilden wiederum eine Strophe. Da die Kurzzeilen vierhebig sind, so entsteht also der Hildebrandston:

4 x ◡ 4 a
4 y ◡ 4 a
4 z ◡ 4 b
4 w ◡ 4 b

Reine Reime finden sich verhältnismässig wenige. Unter den 42 Reimen der Langzeilenausgänge finden sich 19 Assonanzen, unter denen wieder 4 besonders mangelhaft sind:

12, 2 : 4 hat : Welt (hätt)
16, 2 : 4 fort : Stadt
17, 6 : 8 Creutz : fehlst
21, 2 : 4 Brief : ruft (rief)

Ausserdem kommt zweimal rührender Reim vor:

2, 6 : 8 ist : ist
4, 2 : 4 seyn : seyn

Auch die übrigen 21 stumpfen Reime sind zum grössten Teile nicht rein. Sieht man von dem Reime von Kürze auf Länge ab, so bleiben wenigstens 16 als rein übrig.

Die groben Assonanzen fort : Stadt in Str. 16 und Creutz : fehlst in Str. 17, für welche sich keinerlei Besserungen darbieten, sind die schlechtesten Reimanklänge des Liedes. Sonst ist wenigstens meistens Vokalgleichheit. Dass 13, 6 : 8 an : Pardon und 19, 2 : 4 schon : an jedenfalls als Worte mit mundartlich gleichem Vokal zu betrachten sind, wurde schon oben S. 22 erwähnt.

Dass Str. 19 mangirt für gebricht eingetreten sein könnte, liegt sehr nahe.

Schon das einfache Ueberlesen des Liedes zeigt, dass sich in vielen Fällen Binnenreim einstellt, also der Bruderveitenton vorhanden ist. In manchen Fällen ist es allerdings zweifelhaft, ob zwei Worte wirklich als binnenreimend zu betrachten sind. Wenn man sich indessen erinnert, dass man dem weit weniger ins Ohr fallenden Binnenreime mindestens dieselben Freiheiten gestatten muss wie dem zweifellosen Endreime, so dürften nicht allzu viele Fälle

übrig bleiben, in denen selbst der flüchtige Anklang fehlte. Und die Genauigkeit der Endreime ist doch der einzige richtige Massstab, an dem die Binnenreime gemessen werden können.

Endworte der ungeraden Kurzzeilen, die man nicht einmal mehr als Reimanklänge fühlt, giebt es eigentlich nur 7.

2, 1 : 3	citir[e]t : keiner
4, 1 : 3	Sommer : Winter
5, 5 : 7	Donau : Verlangen
10, 5 : 7	sehen : führten
13, 1 : 3	haben : Wunden
14, 5 : 7	Gottes : begehr[e]t
17, 1 : 3	ankommen : Farben.

Ein Paar endigt gleichmässig auf er und hat ausserdem eine gewisse Sinnentsprechung (Sommer : Winter); drei Paare endigen auf en. Bei den übrigen 3 findet sich nicht einmal derartiges.

Dieses siebenmalige Fehlen des Binnenreimes besagt gegenüber 35 Reimen nichts. Der Ton des Gedichtes ist also der Bruderveitenton.

Eine andere Frage ist die, ob die Binnenreime nicht vielleicht erst später aufgeflickt sind. Dieselbe ist aber nur in Verbindung mit Betrachtungen über die Vorgeschichte des Liedes I zu entscheiden und kann daher erst in dem folgenden Abschnitt e) ihre Lösung finden.

---

e) Die Vorgeschichte des Liedes I.

α) Formelle Spuren einer älteren Gestalt.

Auf dem Titel nennt sich Lied IA: Eine neue ausführliche Beschreibung / u. s. w. und ebendort giebt es an, es sei gantz neu / und noch niemahlen in Druck ausgangen Aber B, das doch einige Jahrzehnte jünger und sicher ein Abdruck einer älteren Vorlage, jedenfalls von A selbst ist, behauptet diese Dinge gleichfalls von sich. Wir haben daher allen Grund, von vornherein misstrauisch gegen dergleichen Angaben zu sein. S. 47—49 haben wir gesehen, dass der Text von A zweifellos eine Reihe Verstümmelungen enthält, die sich nur aus einer selbst nicht ganz fehlerlosen Vorlage erklären lassen. Schon daraus ist zu folgern, dass der Text von A in seiner vorliegenden Gestalt bereits eine Geschichte hinter sich hat und nicht Originaldichtung ist.

Eine schlagende Bestätigung erhält diese Vermutung durch den Bau der Str. 21, der in mehrfacher Beziehung von dem der übrigen 20 Strophen abweicht. 7 von seinen 8 Zeilen zeigen durchaus gegen die Regel Auftakt. 9 zweisilbige, eine dreisilbige und eine viersilbige Senkungen (vgl. S. 51) geben die völlige Gewissheit, dass Str. 21 anderen Ursprungs ist. Nimmt man dazu die abweichende Rechtschreibung (Schrocken, Stucken) und zweimal Teuffel, während sonst das ganze Lied die Schreibung Teufel hat, so kann kein Zweifel mehr daran sein, dass die Schwellversstrophe 21 nicht von dem Verfasser der anderen Strophen herrühren kann. Da Str. 20 mit ihrer Ermahnung an den Leser einen völlig genügenden Abschluss bietet, wenn gleich dann Fausts Tod erwähnt bleibt, so ist Str. 21 zu streichen.

Damit ist aber zugleich der Name des Marschalls von Luxenburg gestrichen, der allein eine obere Grenze für die vorliegende Fassung des Liedes, das Jahr 1695 bez. 1702 (vgl. S. 24/25) ermöglichte, und so steht der Annahme einer längeren oder kürzeren Vorgeschichte des Liedes, die möglicherweise weit in das 17. Jahrhundert hinaufreicht, nichts mehr im Wege. Es fragt sich nur, ob sich in der vorliegenden Fassung selbst noch Spuren einer Bearbeitung nachweisen lassen.

Str. 14, 15, 16 waren durch das verhältnismässig häufige Vorkommen des Auftaktes auffällig. Wenn wir nun weiter sehen, dass Str. 14, 2 Luft als f. gebraucht, während es sonst im ganzen Liede m. ist, so weist das ebenfalls auf eine spätere Einschiebung hin. 14, 2 dem Geistern st. den G. und 14, 3 verlihren st. verlieren sind wohl blosse Zufälligkeiten.

Vergleichen wir Str. 16, 17, 18 auf die Endworte ihrer ungeraden Kurzzeilen, so erhalten wir:

16	Wind[e] : bringen	bezwingen : bringen
17	ankommen : Farben	mahlen : dazumahlen
18	mahlen : befragen	sagen : fragen

d. h. die ungeraden Kurzzeilenenden verschiedener Strophenhälften, ja verschiedener Strophen sind mit einander durch Binnenreime gebunden; noch besonders auffällig ist dabei die Wiederkehr desselben Wortes (2 bringen, 2 mahlen, 2 fragen). Einmal könnte man wohl an Zufall glauben, aber dreimal dicht neben einander nimmermehr.

Ein Blick auf die stumpfen Reime derselben Stelle kann den Verdacht, dass hier irgend eine Verschiebung der ursprünglichen Sachlage eingetreten sei, nur bestätigen.

Str. 15 enthält in ihrer zweiten Hälfte den Reim fort : Orth. Str. 16 arbeitet mit ganz demselben Reimmaterial und sogar in ihren beiden Hälften. Sie reimt überdies ungeschickter als sämtliche andere Strophen und leistet sich dabei die Reime:

fort : Stadt, wolt : Orth.

Das Anfangslied dieser Viererkette reimt auf das Endglied, und die beiden Zwischenglieder sind öde Ansatzversuche, einen Reim zustande zu bringen.

Str. 17 hat innerhalb der zweiten Kurzzeile einen Binnenreim, der zwar sonst in dem Liede nicht ausdrücklich vorkommt, auf den aber doch mehrere Stellen hinweisen. Dass diese in der That auffällig waren, werden wir des weiteren unter II sehen. Die Zeile lautet:

war so g'schwind als wie der Wind /

Die zweite Hälfte von Str. 17 bringt gar den Reim fertig Creutz : fehlst, der sonst selbst in diesem Liede unerhört ist.

Stellt man neben den Reimüberfluss der ungeraden Kurzzeilen die stümperhafte Reimerei der geraden, so wird die Sache doppelt auffällig. Derselbe Mann wird beide Auffälligkeiten zugleich schwerlich geschaffen haben Es muss also hier eine Veränderung eines ursprünglich regelrecht gereimten Textes vorgegangen sein, bei der die zusammengehörigen stumpfen Reimglieder (fort : Orth) auseinandergerissen und die klingenden z. T. verdoppelt, z. T. an falsche Stellen verschoben wurden. Die einzige Hypothese, die beides genügend erklärt, ist die Annahme, dass die Strophen 16, 17, 18 durch Zerzerrung einer oder noch wahrscheinlicher zweier Strophen entstanden sind, bei welcher der Bearbeiter in seiner Reimohnmacht sich bemühte, mit dem vorhandenen Reimmaterial auszukommen, um seinen sicher nicht allzu findigen Kopf nicht beim Suchen eines neuen Reimwortes überanstrengen zu müssen.

Dass uns in A auch, abgesehen von Anfügung der Str. 21, eine Bearbeitung vorliegt, ist meiner Meinung nach dadurch schlagend bewiesen. Zugleich geht daraus hervor, dass die Vorlage dieser Bearbeitung bereits Binnenreime hatte. Denn fehlten ihr solche, so konnten dieselben auch nicht durch die Thorheit eines Bearbeiters in Unordnung geraten.

Aus dem Beobachteten ist zugleich ersichtlich, in welcher Weise und nach welcher Richtung hin die Bearbeitung vorgenommen worden ist. Wenigstens für die drei Strophen 16, 17, 18 ist sicher eine

Verbreiterung infolge der Bearbeitung anzunehmen. Ob dieselbe den Umfang des Liedes vergrösserte, oder ob dafür vielleicht andere Stücke wegfielen, lässt sich allein hieraus schwerlich entscheiden. Vielleicht sind im folgenden jedoch auch noch hierüber einige Aufschlüsse zu gewinnen.

Zunächst gilt es, das Lied A durchzugehen und zuzusehen, ob sich vielleicht noch an anderen Stellen ähnliches nachweisen lässt.

Vergleicht man die zweiten Hälften der Strophen 5, 6, 7, so stehen sich folgende Verse gegenüber:

5, 5—8 Kögel scheiben auf der Donau /
war z' Regenspurg sein gröste Freud /
Fischen / Jagen / nach verlangen /
war seine Ergötzlichkeit.

6, 5—8 in dem Luft die Vögel fangen /
daß war auch sein gröste Freud /
er liß keinen Geist von dannen /
biß das Werck sich endt allzeit.

7, 5—8 Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /
daß er haben kunt sein Freud /
thät oft auf den Teufel schiessen /
daß er vielmal laut aufschreyt.

Dass diese drei Halbstrophen und namentlich die ersten beiden überraschend ähnlich gebaut sind, wird niemand bestreiten wollen. Ueberdies variieren sie sämtlich den Gedanken des Jagens und Schiessens, wenn auch die Objekte wechseln. Nimmt man dazu, dass sie alle drei denselben stumpfen Reim haben (Freud : keit, Freud : zeit, Freud : schreyt), bei dem dasselbe Wort (Freud) dreimal wiederkehrt und sich ebenso dreimal der unreine Reim auf eit darauf findet, so macht das die ganze Stelle sicher einer Breitzerrung verdächtig. Nun ist es ja allerdings sehr wohl möglich, dass der Verfasser eines Liedes, dem sonst leicht Reime zugebote stehen, einmal doch nicht gleich einen solchen zur Verfügung hat und, um sich nicht stören zu lassen, sich selbst ausschreibt. Aber zweimal hinter einander ist es ihm schon nicht so leicht zuzutrauen. Dass dies aber an dieser Stelle nicht anzunehmen ist, dafür spricht noch etwas anderes. Die klingenden Reime sind:

Donau : Verlangen
fangen : dannen
richten : schiessen

d. h. von einem wirklichen Binnenreim kann in diesen drei Halbstrophen überhaupt nicht die Rede sein. Dagegen reimen zwei der Reimworte, welche verschiedenen Halbstrophen angehören, sehr schön auf einander: Verlangen : fangen, und es liegt nahe, sich folgende Halbstrophe zu konstruieren:

(6, 5—6) In dem Luft die Vögel fangen
das war seine gröste Freud;
(5, 7—8) Fischen, Jagen nach Verlangen
war seine Ergötzlichkeit.

Ob dieselbe nun gerade in dieser Fassung im Originalliede einstens gestanden hat, dafür möchte ich keinerlei Bürgschaft übernehmen. Dass jedoch an dieser Stelle eine Verschiebung des Ursprünglichen und zwar im Sinne einer Verbreiterung stattgefunden hat, das erscheint mir zweifellos.

Noch an einer dritten Stelle sind die Reime geeignet, stutzig zu machen. Str. 12 lautet:

Faustus thät den Geist befragen /
wie GOtt ausgesehen hat /
darauf thät der Geist ihm sagen /
kein Mahler ist auf der Welt /
der das Contrafee kan treffen /
wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /
Fauste, du solst das nicht begehren /
deine Reu die ist zu spat.

Hier ist zunächst auffällig die Wiederholung der Zeile

2 wie GOtt ausgesehen hat /
als 6 wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /,

zumal dieselbe in der folgenden Strophe Zeile 2 mit kleiner Umstellung noch einmal wiederkehrt:

wie Christus hat gesehen aus.

Die stumpfen Reime sind hier:

hat : Welt hat : spat.

Man ist versucht, die beiden mittelsten Reimworte für Schmarotzer zu halten und sich die Halbstrophe zu bilden:

Faustus thät den Geist befragen
wie GOtt ausgesehen hat,
darauf thät der Geist ihm sagen:
deine Reu, die ist zu spat.

An dieser Stelle ist es jedoch keineswegs so sicher, dass eine Zer-

zerrung vorliegt, wie an den beiden anderen, da hier die Bestätigung durch direktes Zusammenstimmen nicht bei einander stehender klingender Reime fehlt. Immerhin ist treffen : begehren ein sehr mangelhafter Reim, und Str. 12 ist die einzige, die Jesus schlechthin als GOtt bezeichnet, während er sonst ausser 20, 5, wo einmal Jesus steht, immer Christus genannt wird.

Auch sachlich lässt sich gegen 12, 5—7 etwas einwenden, was gleich hier bemerkt sein mag. Bisher hat sich Faust zwar bei Mevestophilus nach dem Aussehen des Gekreuzigten erkundigt, aber von einem Bilde ist noch nicht die Rede gewesen. Sagt nun Mevestophilus:

kein Mahler ist auf der Welt /
der das Contrafee kan treffen /
wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /

so bringt er damit Faust erst geradezu auf den Gedanken, sich das Bild malen zu lassen. Die unmittelbar darauf folgende Zeile:

Fauste, du solst das nicht begehren /

welche inhaltlich sich völlig mit 13, 7 deckt:

bleiben laß du dieses lieber /

hat im Grunde genommen auch wenig Sinn, da Faust ja noch gar nichts begehrt hat, sondern nur eine Frage gestellt hat. Nach alledem müssen 12, 4—7 sehr verdächtig erscheinen.

Anklänge einer Stelle an die andere finden sich auch sonst noch. So klingt 13, 5—6:

wurd dein Seel im Leib erzittern /
und ein Schröcken kommen an /

stark an 19, 3—4 an:

Faustus thät darob erschröcken /
ihm kam Forcht und Schröcken an /

Str. 19 ist das Erschrecken Fausts völlig sinnlos. Da an dieser Stelle der Reim schon : an erscheint, während 13, 6 : 8 an : Pardon reimt, könnte man leicht eine Beeinflussung des Verses 19, 4 durch 13, 6 annehmen wollen. Eine solche Annahme steht jedoch auf sehr schwachen Füssen; denn ein Reim schon : an oder an : Pardon hat für das Bairisch-Oesterreichische nicht das mindeste Anstössige (vgl. S. 22). Möglich ist die Beeinflussung natürlich, aber für mit irgend welcher Wahrscheinlichkeit erwiesen darf man sie nicht halten.

Wir sahen mehrfach, dass an den Stellen, wo wir eine ein-

getretene Reimverwirrung wirklich nachwiesen, sich immer auch sehr leicht auffällig schlechte Reime beseitigen liessen. Umgekehrt nun ohne weiteres aus jedem schlechten Reime zu schliessen, dass an der Stelle eine Bearbeitung, eine Aenderung vorliege, halte ich nicht für erlaubt. Zum mindesten müsste erst eine Erweiterung der Stelle erwiesen werden. Denn es ist doch nicht anzunehmen, dass der Bearbeiter die Reime mutwillig verschlechterte.

Die Ergebnisse des Abschnittes e) α) sind also folgende:

1. Der ursprüngliche Ton des Liedes I ist der Bruderveitenton und nicht der Hildebrandston.

2. Der Text A ist die erweiternde Bearbeitung eines Liedes im Bruderveitenton. Ob die Bearbeitung vorhandene Strophen ausschied, ist ungewiss.

3. Das ursprüngliche Lied war etwas sorgfältiger gereimt als A, wenn es immerhin auch Reimungenauigkeiten enthalten haben mag.

4. Die inhaltliche Entwickelung des ursprünglichen Liedes war jedenfalls wenigstens von Str. 10 an eine etwas andere als die von A, denn es ist nicht zu glauben, dass bei Umwälzungen, wie sie z. B. die den Strophen 15, 16, 17 zugrunde liegenden Strophen erfuhren, der Inhalt nicht berührt worden sein sollte.

Auf den Inhalt ist sogleich näher einzugehen.

β) Die Entwickelung der Handlung in A und ihre Mängel.

Das Lied trägt durchaus den Charakter des Volksliedes. Es setzt eine Reihe von Zügen, sogar die Verschreibung an den Teufel, als bekannt voraus und überspringt vieles andere minder Bedeutende.

Zu Str. 1—9 ist etwas Sachliches nicht zu bemerken. Hier folgt ein kurzer anekdotenhafter Zug dem andern, und es liegt auf der Hand, dass hier von einem Bearbeiter leicht ganze Strophen oder Halbstrophen weggelassen oder zugesetzt werden konnten, ohne dass eine fühlbare Lücke, beziehentlich eine zu bunte Anekdotenreihe entstand. Dass hier wirklich Erweiterungen stattgefunden haben, glaubten wir aus den Reimverhältnissen der zweiten Halbstrophen von Str. 5, 6, 7 beweisen zu können. Da das Lied in dem Zuge gipfelt, dass Faust sich von Mevestophilus den Gekreuzigten malen lässt und sich von Str. 10 an auch einzig mit diesem Zuge beschäftigt, so ist die bunte längere Einleitung vielleicht nicht ganz angemessen, indessen lässt sich doch kaum etwas Wesentliches gegen sie einwenden.

Anders liegen die Verhältnisse von Str. 10 an, wo die zusammenhängende Erzählung beginnt. Fausts Ende naht, und er lässt sich, wohl weil sich in ihm die Reue regt, vom Teufel nach Jerusalem bringen. Am Charfreitag langt er dort an. Das Lied bringt für die Reise einen ganz nichtigen Grund vor: die unbefriedigte Neugierde Fausts und bemerkt dazu noch: dieses ist gantz Sonnen-klar. Aus Str. 19, wo offenbar, wie wir sehen werden, eine Verkehrung der sprechenden Personen eingetreten ist, geht hervor, dass der Bearbeiter, der dem Liede die Gestalt A gab, sorgfältig den Gedanken an Reue oder allgemeiner an religiöse Fragen überhaupt möglichst zu vertuschen suchte, wohl weil ihm diese Dinge in solchem Zusammenhange anstössig erschienen.

Während Str. 2 von den vierzigtausend zitierten Geistern nur zwei tauglich waren, ruft Faust zu der Jerusalemreise auf einmal zweitausend herbei, von denen wir nichts erfahren, als dass sie geschwind wie der Wind sind. Dass Faust nach Jerusalem geht, erfahren wir zur Genüge aus Str. 11 und ein Flickvers wie: dieses ist gantz Sonnen-klar steht in dem Liede ohne Gleichen da. Ich stehe darum nicht an, Str. 10 für eine Einschiebung zu halten, obwohl ich mir bewusst bin, dass ich einen thatsächlichen Beweis dafür nicht zu erbringen vermag; denn die schlechten Binnenreime sehen: führten sind kein gültiges Beweismoment. Str. 11 geht dann die Erzählung fort. Dass Mevestophilus dem Faust Mitteilungen über den Kreuzestod Christi macht, ist auffällig, ebenso wie es seltsam anmutet, dass derselbe Str. 12 von dem Bilde abrät, ehe jener noch verlangt hat, dass er es malen solle. Die Art, wie Mevestophilus dann Faust in Str. 13 zu überzeugen sucht, dass ihn das Bild nur aufs tiefste entsetzen werde, wirkt gleichfalls etwas komisch. Die Farben sind in volkstümlicher Weise etwas stark aufgetragen. Immerhin aber lässt sich aus Str. 13 noch ein gewisser Faden erkennen, und mit der Forderung einer Kunstdarstellung darf man an das Lied nicht herantreten.

Unterbrochen wird die Erzählung jedoch mit Str. 14.

Hier disputiert Faust auf einmal — man weiss nicht, warum und worüber — mit den Geistern in der Luft, doch wohl mit denen, die ihn 11, 2, 3 nach Jerusalem geführt haben, verliert nebenbei den Verstand, und am Himmel erscheint zur Abwechselung das gewünschte Bild. Die Teufel drohen ihm im weiteren, ihn ins Meer fallen zu lassen, während sie sich bis dahin alles geduldig gefallen

liessen und er durchaus als ihr unbeschränkter Herr erschien (Str. 8), und schaffen ihn nach Mailand, wo er an sein bestimmtes Orth geht. Die Luftpartie geschieht aber keineswegs in ganz regelrechten Sätzen, sondern mit einer etwas geschraubten Wortstellung: sie ihn führten, sie ihn niederliessen, worauf ich jedoch keinerlei Nachdruck legen möchte.

Jetzt wird Ulessus der Auerhahn aufgeboten. Er soll jedoch weiter nichts thun, als aus Portugall drei Ellen Leinwand und einige Töpfchen Farbe holen. Mevestophilus wird zum Farbenreiben angestellt — und nach dieser kleinen Abschweifung geht die Erzählung weiter, jedoch ohne dass das folgende irgend eine Beziehung auf Str. 14—17, 4 enthielte.

Mevestophilus fügt sich ohne weiteres. Da weiss der Teufel des Spiessschen Faustbuches seinem Faust die Heirat weit gründlicher zu verleiten.

Stände zwischen Str. 13 und 17, 5 eine einzige Halbstrophe, oder höchstens drei Halbstrophen, in denen Faust trotz der Vorstellungen des Teufels auf seinem Wunsche beharrte, und etwa seinen Freund aus der Hölle erinnerte, dass er ihm ja versprochen habe, alle seine Wünsche zu erfüllen, so wäre es weitaus einfacher und verständlicher. Die Erscheinung am Himmel gehört mindestens nicht an diese Stelle. Die Drohung der Teufel, die Fahrt nach Meyland, das Aufgebot Ulessus des Auerhahns, die Leinwand und die Farben hätte man sich sparen können. Ich kann dies alles für nichts weiter ansehen, als für zusammenhangloses Beiwerk, für das Einschiebsel eines Mannes, der die Sache aufbauschen und etwas abenteuerlicher machen wollte. Dass sein Aufputz diesen Eindruck wirklich machte, werden wir unter II sehen.

Auch im folgenden ist der logische Fortgang der Handlung durchbrochen.

Der Teufel macht sich an die saure Arbeit und malt Jesus am Kreuze. Er will Faust damit übertölpeln, und im Stillen bangt ihm davor, dass dieser das Fehlen der Inschrift bemerken werde, die er ja als Teufel herzustellen ausser stande ist. Faust merkt es indessen und hält es ihm vor. Da muss der Teufel, der sonst alles auf sich genommen hat, eingestehen, dass hier seine Macht ein Ende habe.

In der vorliegenden Fassung sagt der Teufel selbst zu Faust, der nichts merkt, oder vielmehr nichts merken will, dass er den

Titul und Heil. Nahmen nicht malen könne. Das ist sinnlos und verlangt eine Aenderung in dem eben angegebenen Sinne. Man könnte sich Str. 19, 5—8 etwa rekonstruieren:

Faustus thät dies wohl betrachten,
sagt dann: aber eins gebricht:
der böse Feind thät zu ihm sagen:
dieses kann ich mahlen nicht.

Daran würde sich dann trefflich Str. 20 anschliessen:

Den Titul und Heil. Nahmen /
kunt der Teufel mahlen ni[ch]t /
ober dem Haupt des Creutzes-Stamm[en] /
dieses betracht mein lieber Christ /
thu den Heil. Nahmen JEsu ehren /
sprich diesen andächtig aus /
wird dich GOtt allzeit anhören /
biß du kommst ins himmlisch Hauß.

Str. 20 mit ihrer gutgemeinten Ermahnung giebt allerdings einen ganz guten äusseren Abschluss. Aber auch nur einen äusseren. Fausts Tod wäre dann mit keinem Worte erwähnt. Die Faustsage aber gipfelte seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gerade darin. Es ist nicht zu glauben, dass ein episches Faustlied geschlossen haben sollte, ohne des Todes Fausts Erwähnung zu thun.

Oder sollte das Lied Fausts Seele durch diesen Kunstgriff haben retten wollen? Es ist ja klar: der Teuffel hat bei der Ausstellung der Verschreibung Faust offenbar versprechen müssen, ihm alle Wünsche zu erfüllen, wenn auch unter irgend welchen Einschränkungen, wie sie bereits das Spiesssche Faustbuch und auch das Puppenspiel kennen. Nun kann er nicht leisten, was Faust von ihm verlangt. Er selber hat den Vertrag gebrochen. Fausts Seele ist gerettet. Gegen diese Betrachtungen an sich und ihre Folgerichtigkeit ist nicht das Mindeste einzuwenden — nur steht davon in dem Liede kein Wort. Ja, es ist schwerlich anzunehmen, dass der Verfasser sich überhaupt bis zu der Höhe der freien Ueberlegung aufzuschwingen vermochte.

Für dieses Lied ist nimmermehr an etwas derartiges zu denken.

Den Gedanken an die Rettung Fausts hat seit der Entstehung der Sage zuerst Lessing aufgebracht. Dass das Lied wenigstens den anderen epischen Bearbeitungen der Faustsage gegenüber eine gewisse Selbstständigkeit hatte, ist keinem Zweifel unterworfen. Die

Art, wie bis Str. 13 Fausts Verhalten gegen den Teufel dargestellt wird, kennt sonst die Faustsage nicht. Im Eingang des Gedichts erinnert Fausts Spiel an das des Kasperle in den Puppenspielen, der die Geister bloss schiert, weil es ihm Vergnügen macht. Einzig daneben zu stellen ist die niederländische Fassung der Faustsage, die Emil Sommer in Ersch und Grubers Encyclopädie I, Bd. 42, S. 109—111 treffend kennzeichnet. Aber hier steht er ihm ernst, selbstständig und entschlossen gegenüber. Diese Umwandlung ist wohl der Reue über seine grosse Sünde zuzuschreiben.

Der Gedanke von Fausts Rettung stellt im Grunde genommen die Sage auf den Kopf, wenn er auch an Vorstellungen anknüpft, die dem Volke durchaus geläufig waren. Erst Luthers Auffassung der christlichen Rechtfertigungslehre hatte dem Teufel die Macht gegeben, die ihm dem sechzehnten Jahrhundert so furchtbar erscheinen liess. Durch das Lied aber ginge, wenn jener Gedanke zuträfe, der mittelalterliche Gedanke von dem dummen Teufel, der trotz aller Mühsal endlich doch noch um das vielbegehrte Seelchen geprellt wird.

Das Lied I führt hier nicht weiter. Vielleicht ermöglicht das Lied II einen weiteren Schritt nach rückwärts. Auch eine Untersuchung über etwaige Quellen wird dann erst möglich sein.

Darum hat sich hier zunächst eine genaue Betrachtung von II anzuschliessen.

Lebenslauf.

Ich, Franz Alexander Tille, bin am 30. März 1866 als dritter Sohn des evangelisch lutherischen Pfarrers Franz Louis Tille und der Frau Mathilde geb. Schulze zu Lauenstein im Erzgebirge geboren. Bis zu meinem dreizehnten Jahre von meinem Vater unterrichtet, besuchte ich dann ein Jahr das Progymnasium zu Grimma, und sechs Jahre die dortige Fürstenschule, die ich Ostern 1886 mit dem Zeugnis der Reife verliess, um in Leipzig germanische Philologie und Philosophie zu studieren.

In dem ersten Jahre meiner Studienzeit genügte ich zugleich meiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger.

Vorlesungen habe ich gehört bei den Herren Professoren Arndt, von Bahder, Biedermann, Brugmann, Heinze, Hildebrand, Seydel, Springer, Windisch, Wülker, Wundt, Fr. Zarncke, sowie bei den Herren Privatdozenten Elster, Kögel, Mogk, Schirmer, Wolff, Wollner.

Ostern 1887 bis Ostern 1889 gehörte ich der mhd. Abteilung der Uebungen der ausserordentlichen Mitglieder des Königlichen deutschen Seminars an, davon das letzte Jahr als Senior; Ostern 1888 bis Ostern 1890 der ahd. Abteilung derselben Uebungen, davon Herbst 1888 bis Ostern 1890 als Senior. Herbst 1888 bis Ostern 1890 war ich ordentliches Mitglied des Königlichen deutschen Seminars.

Sommer 1888 wurden meine Studien für kurze Zeit unterbrochen, da ich als Abgeordneter der Studentenschaft Leipzigs zur Feier des achthundertjährigen Stiftungsfestes der Universität Bologna nach Italien entsant wurde.

Ostern 1888 bis Ostern 1889 gehörte ich dem Vorstand der Akademischen Lesehalle zu Leipzig an.

Zu besonderem Danke für vielseitige Anregung und Förderung bin ich Herrn Geheimrat Fr. Zarncke und Herrn Prof. von Bahder verpflichtet.

Für freundliche Förderung meiner Arbeit durch Beiträge und Nachweise habe ich ausser Herrn Geheimrat Fr. Zarncke Herrn Major a. D. Julius Bode in Sorau, Herrn Geheimrat Lujo Brentano in Leipzig, Herrn Prof. Wilhelm Creizenach in Krakau, Herrn Kapellmeister Engel in Dresden, Herrn Bibliothekar Dr. Reinhold Köhler in Weimar, Herrn Dr. med. Arthur Kollmann in Leipzig, Herrn Dr. Max Lehrs in Dresden sowie meinem Freunde Rudolf Schlösser zu danken.